00109441

O
708·13
Ham/Gal
109441

Digitized with financial assistance from

Observer Research Foundation

on 22 February, 2019

Presented by:-
Fakirchand Premchand. 14-9-1898

Pl 2

GALERIE
AMÉRICAINE

DU

MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
DU TROCADÉRO

109441
ac

108 13

Choix de Pièces
Archéologiques et Ethnographiques

DÉCRITES ET PUBLIÉES

PAR

Le Dr E.-T. HAMY

MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR AU MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE,
CONSERVATEUR DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE,
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES DE PARIS

TB. C. 1

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1897

00109441

TABLE DES MATIÈRES

I. — Wampums du Canada (XVII[e] siècle).

II. — Paniers en écorce de bouleau. Canada (XVII[e] siècle).

III. — Anciens sacs à petun. Canada (XVIII[e] siècle).

IV. — Robe biographique, en peau de bison, d'un guerrier Dakota.

V. — Coiffure de chef ornée de cornes et collier de griffes d'ours gris. Canada (XVIII[e] siècle).

VI. — Ancien costume de femme. Canada (XVIII[e] siècle).

VII. — Piliers totémiques en argilite. Haïdahs. Iles de la Reine-Charlotte.

VIII. — Ancien masque en pierre. Rivière Nass.

IX. — Statue en calcaire. Totee (?) armé de la hache de pierre. Mexique oriental.

X. — Céramique toltèque. Vases de Cholula et Téotihuacan.

XI. — Masques et appliques en terre cuite et en pierre dure, miroir en pyrite polie. Mexique.

XII. — Quetzalcoatl, le serpent emplumé, statue en porphyre. Vallée de Mexico.

XIII. — Statues en basalte, Quetzalcoatl-Ehecatl, Tlaloc. Vallée de Mexico.

XIV. — Dieux lares mexicains (*tepitoton*).

XV. — Statues en basalte; prêtresse faisant l'offrande, gardien de sanctuaire? Vallée de Mexico.

XVI. — Tête de mort en cristal de roche. Mexico.

XVII. — Insignes et ornements mexicains. Ornement de tête ayant appartenu à Guatimozin? bâton de commandement en bois de cerf; Omichicauaztin.

XVIII. — Instruments de musique des Mexicains.

XIX. — Statuette et têtes de terre cuite de l'Estanzuela. Vera-Cruz.

XX. — Joug en pierre? Puebla, Mexique. Collier en pierre. Porto-Rico.

XXI. — Momie de Comatlan. Oaxaca.

XXII. — Couvercle d'urne cinéraire. Zachila. Oaxaca.

XXIII. — Céramique de l'Oaxaca. Tlacochahuaya, Mitla, Oaxaca et Xoxotlan.

XXIV. — Céramique du Cerro de los Idolos, près Fontera. Tabasco.

XXV. — Bas-relief en marbre, Yucatan. Katun et médaillon en stuc. El Palenqué.

XXVI. — Céramique du Yucatan. Sifflets et grelots en terre cuite. Yucatan et Campêche.

XXVII. — Céramique du Chiapas et du Yucatan. Palenqué, Tikul et Jaïna.

XXVIII. — Céramique du Guatémala. Haute-Uzumacinta, Flores et Patrocinio.

XXIX. — Torchère funéraire. Amatitlan. Guatémala.

XXX. — Céramique de Colombie. Rio Hacha, Sierra de Sainte-Marthe, Rio Cauca.

XXXI. — Groupe en terre cuite du Cundinamarca, bas-relief du Manabi.

XXXII. — Sièges de pierre du Manabi. Équateur.

XXXIII. — Momie trépanée de Piedra Grande de l'Utcubamba, Chachapayas. Pérou.

XXXIV. — Céramique de l'Entre-Sierras. Utcubamba, Huaraz, Tarma, Copacabana.

XXXV. — Vase représentant le *Felis albescens*. Haut-Pérou.

XXXVI. — Grand vase double à la chicha. Yapanqui près du Cuzco.

XXXVII. — Grand vase en forme d'aryballe, grotte funéraire de San Sebastian, près du Cuzco.

XXXVIII. — Vases en forme d'aryballes du Sacsaïhuaman et de Copacabana.

XXXIX. — Réchaud de Tiahuanaco.

XL. — Timbales en bois décorées de laques polychromes. Pisacc.

XLI. — Vase à anse tubulée à figures peintes, dit *Vase Segrestan*. Gran-Chimu.

XLII-XLIII. — Céramique Chimu. Types humains.

XLIV. — Masque, conque et trompettes de terre cuite. Mochè près Truxillo.

XLV. — Céramiques Chimu et Yunca.

XLVI. — Grands vases à Chicha. Chancay.

XLVII. — Momie de femme. Santa Rosa près Lima.

XLVIII. — Tunique en coton brodée en laine. Pachacamac.

XLIX-L. — Panneau de tapisseries péruviennes. Hommes et animaux. Images de dieux et de princes.

LI. — Anciens portraits d'Incas peints à l'huile sur coton (vers 1615).

LII. — Armes offensives et défensives du Pérou.

LIII. — Orfèvrerie péruvienne. Statuettes, vase et armature de bâton de commandement.

LIV. — Orfèvrerie péruvienne. Timbales d'or et d'argent.

LV. — Quippu péruvien : balances et poids du Pérou.

LVI. — Céramique de l'île Marajo. Brésil.

LVII. — Urne funéraire des Oyampis de l'Oyapok.

LVIII. — Vase funéraire des Atures des raudals de l'Orénoque.

LIX. — Costume de fête d'un chef coréguaje.

LX. — Manteau peint de chef patagon de la baie Boucault (XVIII[e] siècle).

ANGERS. IMPRIMERIE DE A. BURDIN, 4. RUE GARNIER

PLANCHE XII

N° 36

QUETZALCOATL

LE SERPENT EMPLUMÉ

STATUE EN PORPHYRE (VALLÉE DE MEXICO)

Dès les premiers pas risqués au milieu des ténèbres d'un passé presque inconnu, Dupaix, le fondateur de l'archéologie mexicaine, est frappé de l'importance que le serpent a prise dans les monuments qu'il examine. « Nous l'avons vu, dit-il[1], sculpté en pierre de diverses espèces et diversement travaillé, soit roulé, soit en spirale, soit développé; quelquefois noué avec grâce, d'autres fois le corps lisse, recouvert d'écailles, et même de plumes, etc. » Le serpent se rencontre, en effet, très fréquemment dans l'iconographie du Nouveau-Monde[2] et sous la dernière des formes signalées par Dupaix, il occupe une aire extrêmement étendue, depuis les Casas Grandes de Chihuahua, vers le nord[3] jusqu'aux rochers peints du lac de Nijapa, dans la direction du sud[4]. Ce *serpent emplumé* est le hiéroglyphe de Quetzalcoatl, le dieu civilisateur des Toltèques, introduit plus tard dans le panthéon des Chichimèques et des Aztèques.

Coatl, en effet, signifie *serpent* en général[5] et *quetzal* est le nom du superbe oiseau, aux longues plumes caudales d'un vert émeraude que les ornithologistes ont appelé *calure resplendissant*, *Calurus resplendens*[6].

L'emblème, qui combine ces deux éléments figurés, se présente dans les monuments fort nombreux que l'on possède sous des apparences assez variables.

On peut cependant distinguer deux groupes principaux. Dans le premier de ces groupes le serpent qui est le plus souvent un crotale, dont la queue est munie de plusieurs grelots très reconnaissables, est enroulé en forme de cylindre ou de cône plus ou moins surbaissé; la gueule, armée de dents puissantes, est entr'ouverte et laisse pendre une langue plate et bifide.

La plus connue de ces représentations du serpent emplumé est celle qu'a donnée Aglio dans le grand ouvrage de Kinsborough[7] et dont l'original, longtemps conservé au Louvre, est aujourd'hui déposé au Musée du Trocadéro. C'est une lourde pièce ($66^{kg},500$) en porphyre brunâtre, mesurant $0^{m},47$ de large et seulement $0^{m},28$ de haut. La gueule qui s'entr'ouvre laisse passer une langue volumineuse, s'étalant au bout en une double spatule aplatie. Quatre petits crochets droits s'alignent au-dessus, quatre autres encadrent la langue, deux enfin beaucoup plus gros se recourbent en arrière. La mâchoire inférieure se termine par une volute. Deux treillages symétriques enfermés dans un quadrilatère aplati abritent les paupières, et un peu plus loin, se dessine un hiéroglyphe carré de $0^{m},07$ de côté, où l'on déchiffre le signe du roseau accompagné en bas et à gauche d'*un*

1. *Première Expédition*, p. 9.

2. On l'a déjà vu, plus haut, symbolisant l'éclair dans la main de Tlaloc (pl. XI).

3. M. Marshall H. Saville a publié dans l'*Archæologist* d'octobre 1894 une petite note dans laquelle se trouve décrit et figuré un serpent emplumé peint sur un des vases exhumés par M. C. Lumholtz des ruines des Casas Grandes de Chihuahua (Marshall H. Saville, *The plumed serpent in Northern Mexico*, in *Archæologist*, oct. 1894). C'est sans aucun doute le *pá-lü-lü kon üh* de M. W. Fewkes.

4. Squier, *Nicaragua*, p. 435-441.

5. Sahagun, *trad. cit.*, p. 718 et suiv. — Il distingue le *maçacoatl*, la *tetzauhcoatl*, le *tlapapalcoatl*, le *petlacoatl*, le *chimalcoatl*, etc., etc..

6. Sahagun croyait, avec les Indiens dont il rapporte les légendes, à l'existence d'une espèce de serpent véritablement emplumée. « Il existe, écrivait-il, un autre serpent nommé *quetzalcoatl* : il y en a beaucoup dans la terre chaude de Totonacapan. Il est de taille moyenne, à peu près comme les couleuvres d'eau. On l'appelle *quetzalcoatl* parce qu'il forme des plumes semblables aux plumes riches appelées *quetzalli*. Il en porte au cou qu'on nomme *tzinitzacan*; elles sont petites et d'un vert clair. Il porte à la queue et sur ses anneaux des plumes pareilles à celles de l'oiseau nommé *xuihtototl* qui est bleu. Le poitrail de ce serpent est rouge. On le voit rarement, etc., (*trad. cit.*, p. 722).

7. Vol. IV, 2e sér. Coll. Latour-Allard, l. 5. — Catal. du Mus. n° 20059.

petit disque numérique. C'est l'hiéroglyphe de *ce acatl*, un roseau, qui correspond dans le calendrier mexicain à la grande fête du dieu du vent[1].

Des anses compliquées, couvertes de plumes longues et étroites, forment plusieurs emmêlements à la surface du corps de l'animal, avant d'aboutir à une queue composée de cinq rangs de gros anneaux.

La face inférieure est toute couverte de fines ciselures, malheureusement bien effacées, et qui représentent, de même que les surfaces correspondantes de quelques pierres déjà connues[2], *Mictlantecuhtli*, le dieu des morts.

On peut rapprocher de cette importante pièce trois serpents à sonnettes disposés en spirale, l'un en basalte, l'autre en granit, l'autre en une lave rougeâtre et qui portent les nos 8117, 20062, et 20063 de notre Catalogue. Le premier, haut de $0^m,19$, large de $0^m,25$, forme trois tours de spire; le second qui mesure $0^m,21$ de haut et $0^m,30$ de large, est enroulé de façon que la tête vienne reposer sur la queue faite de six anneaux; le troisième, bien moins volumineux (haut. $0^m,12$, long. $0^m,14$), se termine par quatre rangs seulement de grelots.

La remarquable statue en porphyre brun (n°10412), figurée ci-contre sur la planche XII[3], est le type le plus parfait que l'on puisse choisir des images de Quetzalcoatl représentant non plus seulement le serpent emplumé, mais la divinité elle-même se manifestant sous ses enveloppes animales.

Cette superbe pièce, qui a fait partie de la collection Pinart, est un bloc de porphyre roulé, dont on a utilisé habilement les surfaces arrondies pour y représenter le serpent emplumé et le dieu qui en est l'hôte. De la gueule largement dilatée sort la tête divine; elle est tout imprégnée, semble-t-il, de souffrance et de tristesse, et l'impression spéciale qu'elle produit est encore aggravée par le travail des paupières destinées à loger des yeux en quelque roche précieuse, aujourd'hui arrachés.

Les cheveux du dieu sont coupés en cintre tout autour du front; quatre dents égales, de forme conique, sont plantées dans la région incisive; huit autres, beaucoup plus grosses, relevées en arrière, complètent des deux côtés la rangée supérieure. L'inférieure se borne à quatre dents logées derrière les oreilles.

Celles-ci, petites et bien faites, supportent de gros pendants larges et aplatis en forme de hameçons.

La langue bifide pend au-dessous du menton : un ombilic, ménagé au milieu des longues plumes qui recouvrent la plus grande partie du corps, logeait un peu plus bas le pédicule d'un ornement disparu.

Le dos de la main droite apparaît sous le pendant d'oreille du même côté; la main gauche, demi-fermée, se montre un peu plus bas. La jambe droite s'allonge vers la base de la pièce, terminée par un pied plat et tordu, vu de dos, et les orteils du côté gauche s'aperçoivent appuyés sur les cinq anneaux de la queue.

Le Musée du Trocadéro possède deux autres monuments du même genre. L'un (n° 20061), qui faisait partie de la collection de Latour-Allard, a été dessiné par Aglio[4].

Le serpent qu'il représente forme une spirale lisse, rétrécie par en haut, mesurant $0^m,48$ sur $0^m,26$, taillée dans une lave brune et pesant $21^{kg},600$. Une tête humaine, ornée des mêmes pendants que celle de la pl. XII, s'encadre entre les mâchoires du reptile; les six crochets appuient sur le front, et la langue rubannée et fourchue pend sous le menton[5].

L'autre serpent à tête humaine (Coll. Labadie, n° 44800), moins volumineux (haut. $0^m,42$, largeur $0^m,19$) et moins pesant ($19^{kg},500$), est d'un travail à la fois plus grossier et plus compliqué. L'animal est enroulé sur lui-même; le corps forme boucle à la base. Un des anneaux passe sous l'autre vers la droite et remonte pour s'insinuer de nouveau entre la tête et le premier anneau et retombe en avant vers la gauche. La tête humaine qui sort des mâchoires du serpent est sans expression; elle a été aussi munie d'yeux postiches qu'on lui a depuis longtemps enlevés.

1. « Dans le signe de *ce acatl*, dit Sahagun, à la première journée les grands seigneurs et principaux personnages faisaient une grande fête à Quetzalcoatl, le dieu des vents. Cette fête était célébrée dans le premier édifice appelé *calmecac* dans lequel demeuraient les satrapes des idoles et où des enfants recevaient leur éducation. En cet établissement qui était comparable à un monastère, se trouvait la statue de Quetzalcoatl. On la revêtait ce jour-là de riches ornements et on faisait devant elle l'offrande de parfums et de choses à manger. On disait que c'était là le signe du Quetzalcoatl » (Sahagun, *trad. cit.*, p. 79).

2. Cf. Chavero, *op. cit.*, p. 750. — Etc.

3. Elle est haute de $0^m,44$, large de $0^m,25$, épaisse de $0^m,23$ et son poids atteint $38\frac{1}{2}$ kilogrammes.

4. Vol. IV, 2e sér. Coll. Latour-Allard, n° 11.

5. Lenormant avait fait remarquer dans son Catalogue (n° 61) que le roi mexicain Acamapichtli est représenté dans le *Codex Mendoza* « avec un serpent à tête humaine pour cimier ». Mais il n'avait pas été au delà de ce rapprochement. Ferdinand Denis, qui lui a attribué à tort la pensée de faire du serpent à tête humain *le symbole d'Acamapichtli*, s'est grossièrement trompé en reconnaissant dans cette représentation « la Cybèle mexicaine *Totonantzin*, notre mère, que l'on appelait, selon B. de Sahagun *Cihuacohuatl*, la femme serpent » (*Magas. Pitt*, 1852, p. 198).

36

QUETZALCOATL,

Le Serpent emplumé.

Statue en porphyre.

Vallée de Mexico.

PLANCHE XIII

N^os 37-38

STATUES EN BASALTE

VALLÉE DE MEXICO

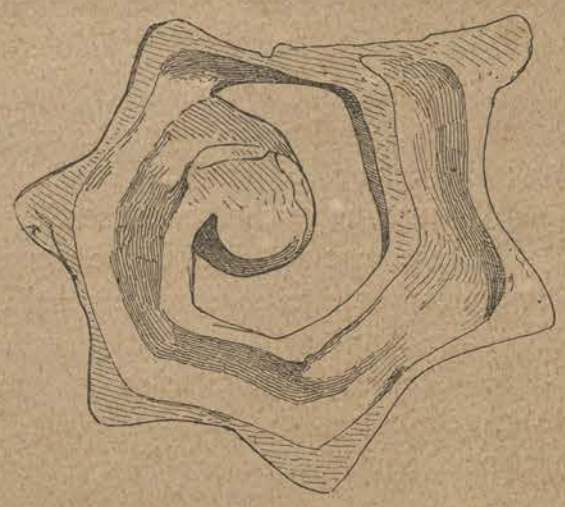
QUETZALCOATL EHECATL

Parmi les insignes spéciaux, attribués à Quetzalcoatl, l'un des plus apparents était celui qui portait le nom de *joyau du vent*. Sahagun[1] nous apprend que c'est une figure *à cinq angles*.

On voit quelquefois en effet au cou de certaines images en pierre ou en terre cuite de la vallée de Mexico un ornement pentagonal, dessiné pourtant de telle sorte qu'il y a toujours une volute, inscrite à l'intérieur du pentagone.

J'ai trouvé l'explication de cette figure complexe, en rapprochant ces sculptures de certains ornements en coquille rapportés de Mexico, par MM. Boban et Labadie.

Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro possède trois de ces ornements, qui ne sont autres que *des coquilles de strombe* nettement *sciées en travers*. La plus grande (n° 24453) dont il ne reste qu'une moitié, mesure un peu plus de 0^m,095 de diamètre; les autres atteignent respectivement des diamètres qui dépassent un peu 0^m,09 et 0^m,04.



AZCAPOZALCO

J'ai reproduit ci-contre, de grandeur naturelle, la mieux caractérisée. Qu'on la compare avec le pectoral de la figure 37, on constatera que les reliefs sont tout à fait les mêmes dans les deux pièces, mais que la courbe est renversée sur la coquille, qui a été prise tout au sommet du strombe, tandis que la tranche suivante retournée, a certainement fourni le modèle du sculpteur.

Notre *joyau* composait, avec deux pendants d'oreilles et un collier aussi de coquilles marines, l'ornementation d'une statue de Quetzalcoatl[2]. Les pendants d'oreille en fasciolaire, hauts de 0^m,005, larges de 0^m,0055, ont exactement la forme de ceux de la statue de porphyre de la planche XI, et le collier comprend quarante échantillons de coquilles d'olive.

Nous retrouvons pectoral et pendants d'oreilles sur la statue de basalte photographiée sous le n° 37 (pl. XIII). Cette statue, haute de 0^m,45 et large de 0^m,25, représente un personnage à tête d'animal, assis sur son derrière, le cou tendu et la tête relevée, appuyé sur les mains. De prime abord il semble malaisé de reconnaître la nature de cet être bizarre et contracté; en y regardant de plus près, on distingue peu à peu les éléments d'une tête de singe : crâne acuminé, museau saillant, moustaches grossièrement rendues par deux pinceaux épais étalés transversalement sur la joue, mandibules très prognathes. C'est bien un singe, dans l'attitude de l'effort, soufflant puissamment devant lui; image vivante et animée du dieu du vent, dont il porte les insignes au cou et aux oreilles, Quetzalcoatl sous sa forme la plus active d'*Ehecatl*, tourbillon, tempête, etc.

Ce symbolisme du singe s'explique aisément, ce me semble : être essentiellement mobile, s'agitant et se balançant sans cesse dans les hautes futaies, n'apparaît-il point, en effet, à l'imagination populaire comme le compagnon, le délégué, le représentant même du dieu dont le souffle puissant balance les grands arbres? C'est d'ailleurs sous cette forme de compagnon et de serviteur d'Ehecatl Quetzalcoatl que le singe se montre dans la cosmogonie nahuatl.

Le *Codex Vaticanus* (n° 3738) représente dans quatre de ses planches depuis longtemps célèbres les *quatre soleils* ou époques cosmogoniques des Nahuatl; le deuxième de ces tableaux met en scène la seconde de ces époques *Ehecatonatiuh*, le soleil de l'air ou du vent. Quetzalcoatl y préside, facile à reconnaître à sa longue queue de serpent (*coatl*) ornée des plumes du *quetzalli*, tenant dans la main droite sa crosse symbolique et de la gau-

1. B. P. Bernardino de Sahagun, *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne*, liv. I, ch. v, trad. Jourdanet, Paris, 1880, in-8°, p. 16.
2. *Cat. Mus. d'Ethnogr.*, n° 8115. — Cette pièce est ici reproduite à l'échelle de 55/100.

che agitant un faisceau formé des plumes de l'oiseau qui lui est consacré. Autour de lui trois singes se démènent au milieu de l'atmosphère troublée, tandis que *ehecatl*, qui n'est autre qu'une tête de singe soufflant hiéroglyphisée, fait rage autour de la grotte où se sont réfugiés l'homme et la femme, qui ont échappé à la tourmente.

Les représentations du singe soufflant sont très communes au Mexique, depuis les volumineuses statues de pierre analogues à celle dont il vient d'être question jusqu'aux petites terres cuites, dont on trouvera plus loin un certain nombre de reproductions caractéristiques.

TLALOC

Tlaloc, dont j'ai déjà dit quelques mots plus haut, en décrivant la figure 35 de la planche XI, est la divinité la plus ancienne qui ait été vénérée au Mexique. Lorsque les Acolhuas parvinrent au cours de leur migration dans la serrania voisine de Tetzcuco, ils y trouvèrent sur le mont qui porte encore aujourd'hui le nom de mont Tlaloc, une statue de pierre blanche, de forme humaine, assise tournée vers l'est sur un cube de pierre, devant lequel « il y avait un vase en manière de terrine ou de jatte travaillée également en pierre et dans le creux de laquelle auraient pu tenir six quarts d'eau »[1]. C'était une antique figure du dieu de l'eau symbolisé par le vase placé ainsi à ses pieds.

Ce symbolisme du vase a accompagné l'image divine à travers les âges. Tlaloc a été fréquement représenté avec ce récipient. Mais il le porte de préférence sur le ventre, soit que, marchant, il semble vider l'eau devant lui, sur la terre, ou que couché, il paraisse la recevoir du ciel.

Le Musée national de Mexico possède plusieurs grandes statues représentant Tlaloc couché, le vase sur le ventre.

M. Jesus Sanchez a groupé la description et l'étude comparée de ces remarquables figures dans un bon article imprimé au premier volume des *Annales du Musée de Mexico*[2]. Ce sont une statue exhumée dans l'État de Tlaxcala, une autre qui vient de Tacubaya, enfin l'image dite de Chacmool, trouvée par M. le Dr Le Plongeon dans ses fouilles de Chichen-Itza, Yucatan[3]. Dans toutes trois, le dieu se montre appuyé sur les reins et la tête relevée : tenant entre ses mains ramenées sur l'abdomen un vase en forme de cylindre bas avec ou sans rebords. La statue de Tacubaya porte en outre gravées en relief sous sa base, des grenouilles, des coquilles et des plantes, pour bien accentuer le caractère aquatique de l'idole[4].

ORNEMENT DE BOUCHE DE TLALOC, OAXACA

Malheureusement la face en est abîmée et l'archéologue est hors d'état de s'assurer si le masque dont il ne reste que les œillères est bien celui dont la figure 35 a déjà fait passer une image atténuée sous les yeux du lecteur et qui caractérise plus parfaitement encore que le vase l'image de Tlaloc.

Ce masque se compose essentiellement d'œillères plus ou moins développées et d'une applique qui couvre les lèvres et comprend un bandeau replié sur les côtés en une sorte de grecque aux angles adoucis, puis des appendices verticaux en nombre inégal qui en descendent sur le menton.

L'ensemble rappelle tout à fait au premier abord, ainsi qu'on peut le voir sur les deux monuments ci-joints, une moustache retroussée surmontant d'énormes incisives, *las dientes de Tlaloc*. Le bandeau contourné correspond cependant, à n'en point douter, à l'*image de la nuée*, les appendices représentant *les eaux qui s'en échappent*[5].

NAHUALAC.

C'est cet ornement quelque peu simplifié qui couvre la bouche de la statue de basalte figurée au n° 38 de la planche XIII. Cette statue de Tlaloc, haute de 0m,43, large de 0m,20, épaisse de 0m,15, nous vient de Mexico et fait partie de la belle collection offerte au Musée par M. Labadie en 1887. Le personnage divin est coiffé d'une tiare basse à trois cornes grossièrement ornée de stries ; un dorsal plissé descend jusque vers le milieu du dos ; les oreillères très larges sont sommairement décorées comme la tiare. Le masque spécial comprend les deux tortillons latéraux encadrant deux pendentifs seulement, au lieu de quatre que l'on compte le plus habituellement. Enfin les deux bras ramenés en avant soutiennent de leurs mains étalées en éventail une cuvette verticalement appuyée sur la poitrine et le ventre et dont le dieu semble verser le contenu.

C'est le type du Tlaloc debout dont je parlais plus haut et qui se reproduit dans quelques autres monuments de cette divinité et notamment dans une statue de pierre fort grossière trouvée à Apatlatepitonco par M. Charnay en 1881. Cette dernière idole mesure 0m,24 de hauteur, 0m,19 de largeur et 0m,11 d'épaisseur, et son vase haut de 0m,11 est large de 0m,09.

1. Voy., pour plus de détails, Torquemada, *Monarquia Indiana*, tit. VI, c. 23, t. II, p. 44-46.

1. J. Sanchez, *Estudio acerca de la estatua llamada Chac-Mool, o Rey Tigre* (*Anales del Museo Nacional de México*, t. I, p. 270-278, 1877, in-4°).

3. Un quatrième monument, beaucoup plus petit, trouvé dans l'État de Tlaxcala, appartient au Musée du Trocadéro (n° 7859). Il ne mesure que 0m.17 de longueur, 0m,085 de largeur et 0m,08 de hauteur, mais pèse 2kg,100 et rappelle à bien des égards sous ces dimensions restreintes l'idole de Tacubaya. Le dieu est couché, la tête rejetée en arrière et touchant le sol par le vertex. Il porte un bandeau strié sur le front, un masque avec dents assez particulier, des disques d'oreilles à longs pendentifs terminés par des plumes, des manchettes à trois rangs de boutons, des épaulettes et des jarretières à rosettes, des bottines à courroies également ornées de rosettes, un petit *maxtli* enfin qui passe sous le vase à bord décoré que le dieu tient sur son ventre. Le vase n'a pas été fini, et l'on voit dans le fond les traces fort nettes du perforateur circulaire, appliqué cinq fois, qui devait évider le creux et dont les cylindres, en partie brisés, sont demeurés en place.

4. Voy. le n° 5 de la planche qui accompagne le mémoire cité.

5. Les Castillans, traduisant à leur usage les hiéroglyphes mexicains les plus répandus, représentaient le signe de *Quiahuitl* (*la pluie*) propre au dix-neuvième jour de chaque mois par un grossier dessin qui montre un amas de nuages, dont les formes générales rappellent assez bien le bandeau de nos figures et d'où descendent des lignes parallèles figurant une pluie intense et qui correspondent aux stries séparant les *dents*.

37

QUETZALCOATL EHECATL.

38

TLALOC.

STATUES EN BASALTE.

Vallée de Mexico.

PLANCHE XIV

N^os 39-44

DIEUX LARES MEXICAINS

TEPITOTON

« *Tepiloton*, dit Clavigero [1], était le nom que donnaient les Mexicains à leurs pénates ou dieux domestiques, et aux idoles qui les représentaient. Le roi et les seigneurs devaient avoir six de ces petites idoles (*idoletti*) dans leurs demeures : les nobles en devaient avoir quatre, et les plébéiens deux. On en voyait tout partout sur la voie publique. »

C'est beaucoup plus qu'il n'en faut pour expliquer le grand nombre de statuettes en terre cuite, souvent fort grossières, que l'on découvre presque partout dans les fouilles de la vallée de Mexico [2]. Le Musée d'Ethnographie en possède plusieurs centaines, dont le plus grand nombre n'ont reçu jusqu'à présent que des étiquettes provisoires.

Rien de plus difficile, en effet, que d'identifier ces figurines, poussées le plus souvent sans beaucoup de soin dans des creux de terre cuite simplement ébauchés, et dont la matière même interdit de préciser l'exécution [3].

Dans un petit nombre de cas seulement, on peut reconnaître sans hésitation à leurs attitudes, à certains attributs, à des accessoires plus ou moins importants, certaines divinités du panthéon mexicain, telles que Quetzalcoatl ou Tlaloc, Tezcatlipoca ou Huitzilopochtli. Mais il arrive, bien plus souvent, que l'on se heurte à d'insurmontables difficultés dans la distinction des traits vraiment caractéristiques de *tepitotons* moins connus.

Je suis en mesure de donner une explication satisfaisante de l'iconographie en terre cuite de Quetzalcoatl, représentée par les quatre premières figures de la planche XIV, mais pour celle de Totec (n° 43) par exemple que j'ai juxtaposée aux précédentes, j'en suis encore réduit aux commentaires un peu vieillis de Longpérier [4].

Ce personnage divinisé, que le *codex Vaticanus* n° 3738 nous montre accompagnant Quetzalcoatl [5], porte bien dans la terre cuite, comme dans le manuscrit indigène, un bonnet pointu sur la tête, et au bras gauche un bouclier rond surmonté d'un drapeau terminé par un panache. Mais le bras droit sur la peinture indienne est armé d'une longue lance dont la pointe est découpée en étages et deux fois ajourée [6], lance qu'on ne retrouve dans les terres cuites que réduite et déformée.

1. D. Fr. S. Clavigero, *Storia antica del Messico cavata da' migliori storici spagnuoli e da' manoscritti, e dalle pitture antiche degl' Indiani*, etc. Cesena, 1780, in-4°, t. II, p. 23. — *Tepitoton* est traduit en italien *piccolini*, par Clavigero; en allemand, *die Kleinen*, par M. Seler.

2. Ce sont presque toujours des espèces d'appliques assez plates, percées de deux trous de suspension.

3. Longpérier a écrit d'excellentes choses dans la préface de son Catalogue américain du Louvre (p. 9) sur cette nécessité d'*abstraire* où se trouve le sculpteur « en fait de détails et d'action ».

4. Puisque ce nom de Totec revient ici sous ma plume, qu'il me soit permis de remarquer une fois de plus que l'identification proposée pour la statue de la pl. X est basée avant tout sur la coexistence d'une coiffure conique ornée d'un nœud sur le devant et qui a le type simplifié du bonnet de Quetzalcoatl et d'une arme tenue à la main par le personnage qui a ainsi l'apparence d'un sectateur militaire du dieu. Suivant Longpérier, le *tepitoton* n° 122 du Catalogue du Louvre de 1851 aurait de même dans la main droite l'arme de pierre *tecpatl*.

Je n'ignore pas que, dans une iconographie plus moderne, les dieux armés de la hache sont d'un ordre tout à fait secondaire, Totoltecatl, par exemple, ou Macuiltochtli. Seulement ni l'un ni l'autre de ces dieux du *pulque* n'a le bonnet conique et le nœud de Quetzalcoatl, encore moins le *joyau du vent* que nous allons rencontrer sur la poitrine de la statuette n° 43 (Cf. Éd. Seler, *Altmexicanische Studien. Ein Kapitel aus dem Geschichtswerk des P. Sahagun* (*Veröffentl. aus dem königl. Mus. für Völkerkunde*. Bd. I, s. 160. Berlin, 1890, in-4°).

5. *Cod. Vatican*, n° 3738, p. 12, 14.

6. Est-ce pour la commodité du mouleur ou la solidité de la statuette que l'arme s'est ainsi trouvée réduite? ou le fabricant aurait-il substitué à la lance de Totec un *tecpatl* plus ou moins analogue à ceux de la statue en pierre de notre planche X ou du *tepitoton* n° 121 du Catalogue Longpérier ?

Quoi qu'il en soit, le dieu qui porte au cou le *joyau du vent* comme Quetzalcoatl lui-même reçoit les hommages de ses adorateurs, au sommet d'un *téocalli* de treize marches étroites, qui ne montre d'ailleurs aucune figure ni symbolique, ni décorative.

C'est encore au sommet d'un téocalli de onze marches (n° 40) qu'apparaît la figure du singe soufflant, symbole d'Ehecatl, dont nous avons déjà parlé et que la planche XIV nous montre sous ses formes les plus répandues. Nous retrouvons dans ces ébauches le renversement en arrière de la tête, caractéristique de l'effort, les mâchoires saillantes et les moustaches épaisses, où Longpérier croyait voir la figuration d'une tête de serpent. La tête soufflante sort du temple qui surmonte l'escalier du téocalli, et dont le sommet est recouvert d'un toit conique très élevé, assez analogue à la mitre, qui coiffe habituellement le dieu. La bordure ondulée et le nœud caractéristique de cette coiffure se voient d'ailleurs au front de l'animal symbolique. Le temple est rond, comme il sied à un temple de Quetzalcoatl.

Les *tepitotons* n^{os} 39, 41 et 42 représentent trois variétés de la même idole, montée sur un téocalli de six marches ou simplement assise à terre, coiffée d'un bonnet garni seulement de la bordure ordinaire que l'on vient de mentionner ou surchargé de plumes de quetzal, portant le bouclier surmonté du *pamitl* ou drapeau, ou brandissant la courte crosse qu'on voit si souvent représentée dans les manuscrits, ou une sorte de cornet d'où sortent de longues fleurs divergentes. Tous trois ont le pectoral en coquille que Sahagun appelle le *joyau du vent*, mais cet appendice caractéristique commence à s'écarter singulièrement de la rondelle de strombe qui lui a servi de modèle.

J'ai groupé dans la figure ci-jointe, à côté de l'une des coquilles sciées, de la collection Labadie, cinq dessins empruntés à des statuettes de terre cuite de Quetzalcoatl et un sixième représentant le même insigne d'après la pyrite polie décrite un peu plus haut[1]. On pourra se rendre compte en comparant ces diverses esquisses de l'étendue des variations de l'emblème, et s'expliquer ainsi que sa nature véritable ait pu être méconnue par des archéologues aussi exercés que Longpérier par exemple.

Coquille sciée — Terre cuite moulée — Pyrite de fer

L'identification de la statuette n° 44 avec Tezcatlipoca se tire principalement du miroir (*tezcatl*), hiéroglyphe du nom de cette divinité. C'est un de ces miroirs circulaires bien connus, en obsidienne ou en pyrite, que le modeleur a représenté dans son cadre à court manche, surmonté d'une espèce de cône vaguement ouvragé.

La grande oreille qui s'élève à la gauche de la tête et l'ornement de plumes, qui tombe sur l'épaule du même côté, le mantelet coupé en créneaux sur le bord, la plaque ornée de reliefs en forme de croissants de lune qui couvre la poitrine, ont d'ailleurs leurs homologues dans les peintures indigènes et conviennent bien aux descriptions que nous ont laissées les premiers historiens de la Nouvelle-Espagne[2].

1. Voyez plus haut, pl. XI, n° 34.
2. P. F. D. Duran, *Historia de las Indias de Nueva Esbaña y Islas de Tierra firma*. t. II, cap. LXXXII, p. 98. Mexico, 1880, in-4°. — Etc.

39

40

41

42

43

44

DIEUX-LARES MEXICAINS.

Quetzalcoatl, Totec, Tezcatlipoca.

PLANCHE XV

Nos 45-46

STATUES DE BASALTE

(VALLÉE DE MEXICO)

PRÊTRESSE FAISANT L'OFFRANDE[1] (*SACERDOTIZA*)

Tous les recueils d'archéologie mexicaine mentionnent, à côté des images divines, plus ou moins analogues à celles dont il vient d'être question, des figures, moins importantes, qui représenteraient les ministres du culte, dans l'exercice de leurs fonctions. L'un des sujets les plus intéressants en ce genre est assurément le bas-relief de la collection Uhde, figuré par Waldeck[2] et dont j'ai donné le commentaire développé dans la *Revue d'Ethnographie*[3].

Le pontife de Tlaloc apparaît, dans cette sculpture barbare, sous son costume particulier, tenant d'une main le souchet, de l'autre la crécelle des fêtes de *etzalqualiztli*.

Un instrument de musique, fort analogue à l'*ayacachicaualiztli*, est aux mains du pontife mexicain du *British Museum* dessiné par Aglio[4]. Un autre présente une offrande, un autre semble plongé dans une sérieuse méditation.

Ce sont cependant plus fréquemment des prêtresses que des prêtres, dont les sculpteurs aztèques nous ont conservé les traits, les habitudes, les costumes, etc. Le nombre est considérable, dans les collections publiques, de ces petites statues de prêtresses, les jambes repliées, les pieds en dehors, les mains sur les genoux, qui portent, de longue date, chez les Américanistes, l'épithète de *sacerdotizas*.

Le Musée national de Mexico en possède toute une longue suite, dont M. D. Charnay nous a rapporté les moulages, et les ouvrages spéciaux[5] en ont figuré un grand nombre d'autres depuis le commencement du siècle[6].

Celle que reproduit la figure n° 45 sort un peu des types vulgaires des *sacerdotizas*. D'abord elle est debout, tandis que presque toujours les prêtresses sont accroupies. Elle est, en outre, coiffée d'une manière assez particulière.

En effet, si la chevelure épaisse descend carrément sur le front et contourne les oreilles pour tomber en une lourde masse couvrant tout le dos jusqu'aux reins, ainsi que sur la plupart des images de *sacerdotizas* décrites jusqu'ici, la couronne qui surmonte ces cheveux surabondants est fort différente de toutes celles dont nous avons vu des représentations figurées.

C'est, en effet, une véritable couronne composée de huit fleurons, à six ou sept pétales, faisant tout le tour de la tête. Et je me suis demandé, en présence de tous ces fleurons, si la femme qui en est ornée n'est pas quelque prêtresse de Xochimilco faisant l'offrande à sa déesse, dont elle aurait revêtu les insignes simplifiés par le sculpteur.

Chantico est représentée, en effet, avec une espèce de couronne[7] et tient dans une de ses mains un récipient rempli de fleurs.

1. Une faute d'impression m'a fait attribuer, au bas de la planche XV, cette statue à un PRÊTRE. C'est le mot PRÊTRESSE qu'il faut lire.
2. *Monuments anciens du Mexique*, Paris, 1886, in-8„ pl. V.
3. E.-T. Hamy, *Commentaire sur un bas-relief aztèque de la collection Uhde* (*Revue d'Ethnogr.*, t. II, p. 438, 1883).
4. Ce beau morceau porte le n° 1 des monuments du *British Museum* représentés dans le t. IV du Recueil de Kingsborough.
5. Je mentionnerai, en particulier, les grandes figures qu'a données Humboldt de ce type de monuments dans ses *Vues des Cordillères*.
6. Le Musée d'Ethnographie possède trois statues originales de ce type. Deux étaient jadis au Louvre (*Notice*, etc., nos 3 et 5); la troisième faisait partie de la collection Pinart (n° 8109) et a été trouvée à Mexicaltzinco.
7. La déesse a en outre les deux tresses en forme de cornes de la coiffure féminine, que le sculpteur a peut être supprimées pour simplifier son travail (Cf. Éd. Seler, *Ein Kapitel aus dem Geschichtswerken des P. Sahagun* in *Veröffentl. aus dem königl. Mus. für Völkerkunde*, Bd. I, S. 160, 1890).

De larges disques dilatent les lobules dont on voit distinctement le bord derrière celui de l'appareil perforant.

Les autres pièces du costume sont une robe et un mantelet à deux pointes, l'une postérieure, garnie de trois appendices, l'autre antérieure, qui en supporte cinq. Le bord de ce mantelet est garni d'un large galon plat, et les pendants semblent formés de sphères verticalement perforées pour laisser passer des pendentifs qui s'étalent au dessous[1].

La robe, toute simple, descend sans un pli jusqu'aux mollets. Les pieds sont nus, terminés carrément en avant; les mains, dont le travail a le même caractère un peu sommaire, sont creusées d'une cupule dans laquelle s'insérait quelque objet sans manche, fruit de chile ou de maïs, bouquet de fleurs, etc.

PERSONNAGE INDÉTERMINÉ (GARDIEN DE SANCTUAIRE?)

Le Musée national de Mexico possède, sous le nom d'*El Indio triste*, une statue de basalte, en forme de personnage assis sur un socle cubique, les coudes sur les genoux et les mains rapprochées, dans l'attitude de respectueuse gravité, qui lui avait fait imposer jadis l'appellation populaire sous laquelle elle est encore aujourd'hui désignée.

« Elle était destinée vraisemblablement, dit une note manuscrite attribuée à Dupaix par les auteurs du Catalogue du Musée[2], à lever et montrer un insigne, un étendart ou une chose vénérée, au temps de l'ancien empire mexicain; puisque les mains réunies en avant forment avec les doigts une figure creuse et circulaire, qui correspond perpendiculairement à une autre qui pénètre dans le socle entre les pieds et où entrait la hampe. »

M. Chavero, rapprochant la statue d'*El Indio triste* d'un vieux dessin de la collection Duran[3] où l'on voit aux angles de la façade principale du grand téocalli de Mexico deux figures d'Indiens assis soutenant entre les mains et les pieds d'énormes étendards de plumes[3] a complété l'explication de ses devanciers, en identifiant, avec beaucoup de vraisemblance, l'Indien triste avec un des porte-étendards du grand téocalli de Uitzilopochtli[4].

La statue de basalte, que l'on voit dans la planche XV, assise gravement, les yeux demi-clos, les mains vers les genoux, les pieds entrecroisés, me paraît appartenir à la même catégorie de monuments. La main droite, bien conservée, montre en effet une cavité circulaire qui était destinée à soutenir quelque objet d'un poids médiocre, porté sur un court manche vertical, tel qu'un petit drapeau de plumes ou un chasse-mouche par exemple.

Le travail de cette pièce est beaucoup plus médiocre que celui de la précédente, les jambes et les pieds en particulier laissent énormément à désirer.

Le type est d'ailleurs bien différent : la face, tout en demeurant aussi massive dans son tiers inférieur, se développe beaucoup en son tiers moyen; la lèvre supérieure s'allonge, le nez se grandit et s'incurve, mais le front demeure bas et fuyant.

Les oreilles fort longues ont le lobule troué pour des ornements disparus et le centre de la poitrine est percé d'un trou qui devait loger la douille de quelque plaque en pierre dure (*chalchihuitl*).

Jai laissé au personnage le collier de pierres polies qu'il avait au cou, lorsque M. Labadie l'a offert au Musée du Trocadéro.

On peut voir, dans les collections du Musée d'Ethnographie trois autres statues assises, plus ou moins analogues à celle-ci. La première (20008), lourde, massive, les mains appuyées sur les genoux, ne présente aucune trace d'évidement et je me borne à la mentionner au passage[5].

Mais les deux autres, assises, nues, les mains vers les genoux, ont certainement porté jadis quelque objet, dans la cavité ménagée entre les doigts et le pouce, et méritent par conséquent d'être rapprochées de celle de la figure 46.

L'une (haut. $0^{m},40$, larg. $0^{m},24$) représente un vieillard aux joues ridées, au front bas, étroit et plissé; l'autre (haut. $0^{m},43$, larg. $0^{m},28$), un personnage plus avenant et plus jeune. Ils ont pour tout costume une ceinture passant entre les jambes et nouée par devant en boucle avec les deux bouts qui retombent.

1. La forme de ce mantelet qui tombe ainsi, en pointe par devant et par derrière, est caractéristique au point de vue sexuel. S'il y a des divinités féminines qui portent la tunique droite, il n'est pas un mantelet pointu qui ne soit porté par des femmes. On voit d'ailleurs cette pièce de costume caractérisant la femme dans le *Codex Vaticanus* n° 3738 (pl. 88). Il était donc tout à fait erroné de qualifier de *figure de cacique* une figure comme celle de l'ancien n° 5 du Louvre qui porte, entre autres ornements, un de ces vêtements triangulaires, ornés de glands, propres aux *sacerdotizas*.

2. G. Mendoza y J. Sanchez, *Catálogo de las Colecciones Histórica y Archeológica del Museo Nacional de México* (*Anal. del Mus. Nac.*, t II, p. 452, n° 9).

3. Cf. Duran, Trat° 2°, lam^{a} 3^{a}, cap° 2°.

4. A. Chavero, *México a través de los siglos*, t. I, p. 785.

5. Cf. *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités américaines*, etc., n° 88, p. 13.

45

PRÊTRE FAISANT L'OFFRANDE.

46

PERSONNAGE INDÉTERMINÉ.

STATUES EN BASALTE.

Vallée de Mexico.

PLANCHE XVII

N^os 49-52

INSIGNES ET ORNEMENTS MEXICAINS

ORNEMENT DE TÊTE AYANT APPARTENU A GUATIMOZIN?

M. Eug. Boban possédait, dans la collection cédée par lui à M. Alph. Pinart et par ce dernier à l'État (n° 10032), un curieux ornement de tête en plumes, de fabrication ancienne, et qu'une vague tradition assurait avoir appartenu à l'infortunée victime de Cortez, Guatimozin, dernier empereur du Mexique.

Cette pièce, qui aurait fait partie des antiquités mexicaines rassemblées par Maximilien d'Autriche, aurait été enlevée, avec bien d'autres richesses du palais impérial, après les événements de Queretaro, et vendue par un Indien à l'antiquaire français qui l'a rapportée à Paris.

Qu'il ait appartenu ou non à Guatimozin, cet ornement de tête est fort intéressant. C'est, en effet, un spécimen élégamment compliqué de l'*arte plumaria* chez les Aztèques, récemment étudié par Hochstetter et Maler[1], puis par M^me Z. Nuttall[2], MM. Seler, Uhde et Heger[3].

Il se compose essentiellement d'un petit disque de o^m,085 de diamètre, formé de bâtonnets habillés des fibres minces d'une plante textile qu'il ne serait pas aisé de reconnaître. Ces bâtonnets montés en cercles comme un fond de panier, sont maintenus par quatre tiges plus grosses (o^m,003), mises en croix deux par deux. Un petit cercle sur lequel les bâtonnets vont s'assembler forme le bord du disque, et un morceau d'étoffe de coton finement tissée vient recouvrir le tout.

Autour et au-dessus se rangent en rond des plumes de perroquet vert et des fleurs en plumes, dont les longues tiges (o^m,07 à o^m,10) se superposent sur trois rangs. Chaque fleur est formée d'une tige, montée sur un fil circulaire et cousue de distance en distance, à la surface du disque. Cette tige est couverte de fils tournés de diverses couleurs et maintenue écartée des voisines par un second circulaire qui court à o^m,012 du premier. Cinq centimètres plus haut, un troisième fil relie encore une fois les fleurs; de ci, de là, d'autres fils passent d'un rang de fleurs à l'autre.

Les fleurs elles-mêmes sont sur deux rangées concentriques. Les plus internes qui rappellent certains *crocus* encore abondants, dit-on, dans les environs de l'ancienne résidence des Empereurs à Chapultepec, sont longues de o^m,02 à o^m,03 et formées de petites découpures de *metl* sur les deux faces desquelles on a collé de petites plumes rouges, jaunes ou blanches. Les fleurs externes plus longues (o^m,05) sont faites de plumules montées à la manière ordinaire et où dominent les tons blancs et roses.

BATON DE COMMANDEMENT EN BOIS DE CERF

Les fouilles, qui se poursuivent constamment à Santiago Tlatelolco, dans le faubourg qui fut le dernier refuge des défenseurs de Tenochtitlan (Mexico) en 1521, ont amené la découverte, il y a quelques années, d'un bois de cerf étrangement sculpté, acquis par M. Labadie et offert par lui au Musée du Trocadéro (n° 19435).

C'est une portion de bois de cervidé, bizarement déformée, longue de o^m,22 et haute de o^m,10 environ, que l'on a sculptée en forme de main humaine. Les quatre doigts, armés de leurs ongles, sont taillés séparé-

1. F. von Hochstetter, *Ueber Mexikanische Reliquien aus der Zeit Montezuma's in der K.-K. Ambraser Sammlung*. Wien, 1884, in-4°, 5 taf. — Cf. T. Maler, *Un vêtement royal de l'Ancien Mexique* (*La Nature*, 1^er mars 1879).

2. Z. Nuttal, *Standard or Head-dress? An Historic Essay on a Relic of ancient Mexico* (*Arch. and Ethnolog. Papers of the Peabody Museum*, vol. I, n° 1 with 3 col. pl. Cambridge, 1888, in-8. — *On ancient Mexican Shields* (*Internat. Archiv für Ethnogr.*, Bd. V, S. 34. Pl. I-III, 1892).

3. Ed. Seler, *Ueber den altmexicanischen Federschmuck des Wiener Hofmuseums und über Mexicanische Rangabzeichen im Allgemeinen* (*Verhandl. der Berlin. Gesellsch. für Anthrop.*, 1889, S. 63-85). — Id., *Ueber altmexicanischen Federschmuck und militärische Rangabzeichen* (*Ibid.*, 1891, S. 114-144). — M. Uhle, *Zur Deutung des in Wien verwahrten altmexikanischen Federschmuckes* (*Ibid.*, 1891, S. 144-155). — Fr. Heger, *Altmexikanische Reliquien aus dem Schlosse Ambras in Tirol* (*Annal. des K. K. Naturhist. Hofmus*, Bd. VII, S. 379-400, 5 taf.)

ment dans la palme, tandis que le pouce demeure engagé par dessous. Entre le pouce et l'index une petite tête de cerf fait saillie; les oreilles de l'animal sont appuyées sur les doigts; un décor composé de volutes et de plumes couvre le reste de la main et se prolonge sur l'andouiller qui fait le manche de ce singulier engin, percé d'un trou de suspension à son extrémité. Une décoration analogue, où l'on distingue péniblement des profils fort élémentaires, se développe sur l'autre face de cette espèce de sceptre barbare.

OMICHICAUAZTIN

FÉMURS HUMAINS STRIÉS ET GRAVÉS

Omichicauaztli (*omichicauaztin* au pluriel) est un terme composé où l'on trouve les mots *omitl*, os, et *chicahua*, agiter[1]. Il s'applique à une catégorie d'instruments composés de bois de cerfs ou de fémurs humains profondément striés en travers et que l'on raclait avec une coquille tranchante pour en tirer un certain bruit, peu harmonieux du reste.

Les fémurs humains ainsi façonnés ne sont pas rares dans les musées spéciaux. Le Musée du Trocadéro n'en possède pas moins de six[2], dont deux sont remarquables par les gravures qui en ornent le bas.

Le Musée de Rome en conserve un septième, où la tête était incrustée de mosaïques dont il est resté quelques petites pièces de coquille rouge et d'obsidienne[3] et auquel est encore attachée par une chaînette l'*olive* taillée qui servait à toucher cet instrument primitif[4].

Nos deux fémurs décorés sont représentés sous les nos 51 et 52 de la planche XVII. Le moins incomplet (n° du Catalogue 4386), dont on voit encore quatre rainures, est orné d'une figure d'aigle, *quauhtli*, encadrée de plumes. L'instrument, ainsi décoré appartenait-il à l'un de ces guerriers qui avaient l'aigle pour emblème et en revêtaient les apparences au moment des combats ?

Le plus mutilé (n° du Catalogue 4386), cassé au niveau de la dernière encoche a, comme celui de Rome, le trou d'attache de sa chaine. On y voit un personnage de profil, coiffé d'un énorme bonnet de plumes, surmonté d'une espèce d'oiseau, la moitié supérieure de la face est champlevée et devait être remplie d'une pâte de couleur. Le nez est percé d'un bâton, l'oreille d'une tige fleurie. Le tronc démesurément réduit est orné d'un collet à bord denté, garni de plumes. Un drapeau et un double crochet sont placés à proximité du visage.

M. Ed. Seler, qui a étudié au Musée du Trocadéro nos deux pièces dont il nous a donné des figures fort imparfaites dans un des mémoires déjà cités plus haut[5], rapproche la seconde d'une autre gravure sur os qui fait partie de la collection Dorenberg, à Puebla, puis de diverses représentations tirées de la frise de Mitla, du *Codex Borgia*, etc. Il cherche à établir le caractère guerrier du personnage ainsi repréesnté, qu'il nous montre notamment, dans deux de ses images, portant d'une main la planche à projection(*atlatl*) et dans l'autre un paquet de flèches.

Je suis frappé plus encore des ressemblances que présenterait l'os gravé du Trocadéro avec la peinture et la description de l'idole de Mixcoatl à la fête de *quechule*, dans le *Codex Ixtlilxochitl*. Ce sont de part et d'autre, le même masque couvrant le nez et les yeux, la même coiffure de plumes, le même ornement d'oreille ou bien peu s'en faut, la même collerette. Il n'y aurait qu'une différence bien apparente, l'absence dans la figure peinte du bâton de nez que montre l'os ciselé, mais il est aisé de s'assurer que c'est le résultat d'un oubli, le bâton de nez reparaissant un peu plus bas dans le commentaire d'Ixtlilxochitl[6].

La peinture met dans la main du dieu un bouclier à pendentif surmonté du drapeau (*pamitl*) et deux flèches, dans sa gauche elle place le *xonequil*, sorte de bâton taillé en crochet. La gravure condense ces emblèmes, que la suppession des bras rapproche de la face divine, le *pamitl* et le *xonequil* restent seuls, ce dernier formé de deux volutes entouré de trois grosses plumes.

Si mon hypothèse se justifie, la pièce dont il est question serait donc le fragment basilaire d'un *omichicauaztli* ayant servi à la fête qui se célébrait le 7 novembre en l'honneur de Mixcoatl dieu de la chasse. C'était la fête de la fabrication des flèches, qu'accompagnaient des ballets en l'honneur du dieu[7] et dont on scandait sans doute les mouvements en raclant les fémurs incisés avec des coquilles[8].

1. Molina traduit : *tocar o tañer cierto hueso quando bailen o danzen*.

2. De ces six pièces, quatre sont simples. Le plus grand de nos exemplaires ordinaires, qui vient de Tlatelolco, mesure 0m,35 et porte trente-six rainures serrées, assez également espacées. Un deuxième, aussi de Tlatelolco, a 0m,15 et dix-huit stries irrégulières, avec un assez large intervalle creusé de deux cupules vers le bas. Un troisième (Coll. Labadie), de 0m,075, porte trois gorges profondes, très espacées; le quatrième (même coll.) long de 0m,13 est marqué de dix-huit stries inégales et irrégulières.

3. L. Pigorini, *Gli antichi oggetti messicani incrostati di mosaico esistenti nel Museo preistorico ed etnografico di Roma* (*Real Accad. dei Lincei. Sc. mor. stor. e filol.*, vol. XII, magg. 1885, lam.

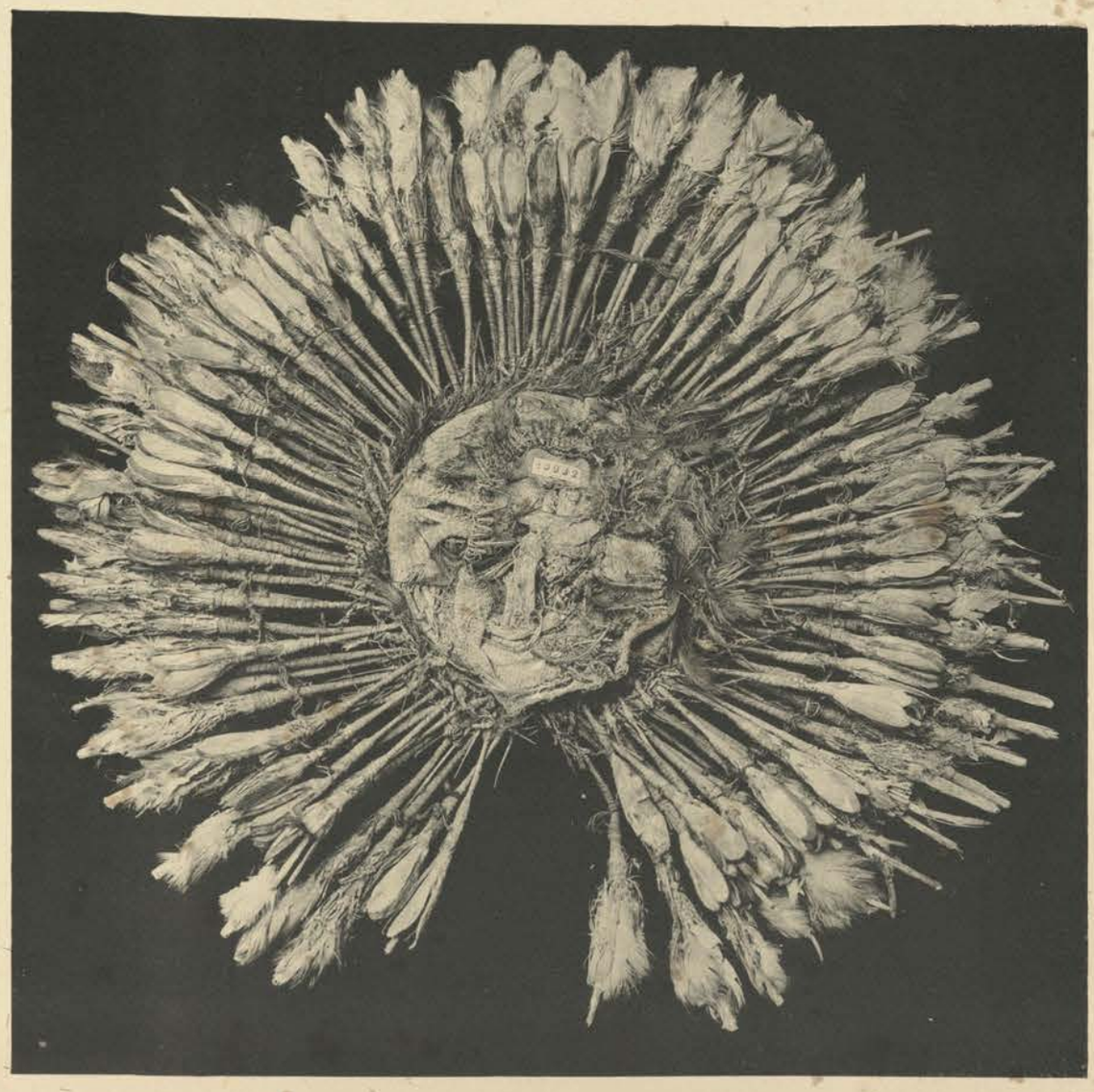
4. Le fémur reproduit par M. Pigorini porte dix-neuf entailles; la quatrième, la huitième, la douzième et la seizième ont un large trou au fond de la rainure, si bien que l'on peut se demander si cet os n'était pas à la fois *flûte et raclette*.

5. *Verhandl. der Berlin. Gesellsch.*, 1889, S. 83-84.

6. « A este demonio pintaban los ojos negros y un como palo blanco *por las narizas* y en la mano un palo labrado como garabato que ellos llaman *mizcohatl xonequil* » (Cf. *Documents pour servir à l'histoire du Mexique. Catalogue raisonné de la collection de M. E. Goupil* (*Ancienne collection Aubin*), par E. Boban, t. II, p. 125. Paris, 1891, in-4°).

7. « Acian muchas saetas, con ellas y con arcos baylaban este dia delante el demonio que llaban mizcoatl » (*Ibid.* — Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 72).

8. Cet usage est demeuré chez certains Pueblos. Nous avons au Trocadéro deux raclettes faites d'un bâton à encoches et d'une omoplate de cerf, qui ont servi d'instrument de musique chez les Wolpi (Cf. J. Stevenson, *Illustrated Catalogue of the Collections obtained from the Indians of New-Mexico and Arizona in 1879* (*Second ann. Rep. of the Bur. of Ethnol.* 1880-1881. Washington, 1883, in-4, p. 394, fig. 561).



49

ORNEMENT DE TÊTE, AYANT APPARTENU A GUATIMOZIN.

50

51

52

BATON DE COMMANDEMENT EN BOIS DE CERF
ET
FÉMURS HUMAINS ORNÉS DE GRAVURES.

Tlaltelolco et los Angeles, Mexico.

PLANCHE XVIII

Nos 53-59

INSTRUMENTS DE MUSIQUE DES MEXICAINS

Deux instruments de percussion composaient essentiellement l'orchestre d'un ballet mexicain; c'étaient le *teponaztli* et le *ueuetl* qui figurent constamment au milieu des danseurs dans les anciens dessins des indigènes[1]. Le *teponaztli* était évidé dans un tronc d'arbre dont la cavité était en partie close par deux languettes carrées-longues, découpées à même du bois : une face plate était ménagée à la base de l'instrument et venait s'appuyer sur un guéridon aussi de bois. On jouait de cet instrument avec deux baguettes garnies de boules ovales faites avec la gomme *ulli*.

Le *ueuetl* était un vrai tambour, composé d'une caisse plus ou moins cylindrique, terminée par trois pieds découpés en escalier et dont l'ouverture supérieure était garnie d'une peau fortement tendue, que le musicien faisait résonner de la main frappant à plat[2].

Le *ueuetl* est, je ne sais pourquoi, beaucoup plus rare dans les collections que le *teponaztli*. Dupaix n'en mentionne qu'un seul, rencontré à Azotla, province de Tlaxcalla[3], et l'unique exemplaire du *Museo nacional* n'est connu que depuis peu des archéologues[4].

La représentation du *ueuetl*, qu'on peut voir planche XVIII, figure 54, est empruntée à une figurine en terre cuite de la vallée de Mexico (n° 6289) montrant à la fois l'instrument et l'instrumentiste. Celui-ci, vêtu d'une blouse, dont le bord inférieur est découpé en créneaux, et orné de disques d'oreilles et d'un collier composé de longues feuilles évidées et rattachées par un cordon, percute un cylindre posé debout entre ses jambes et terminé par des pieds échancrés.

Le Musée du Trocadéro possède deux autres statuettes représentant des joueurs de *ueuetl*, assis cette fois devant leur tambour. L'un (n° 20224) est surmonté d'un chapeau qui rappelle celui de Totee (voir plus haut, pl. XIV, fig. 43) et porte un collier grossier à quatre rangs de perles; l'autre (n° 6368) est vêtu d'un costume de plumes, analogue à celui de certains danseurs[5].

On peut voir dans la même vitrine quatre statuettes de joueurs de *teponaztli*. Ce sont des sifflets grossiers dont l'instrument fait le corps; l'artiste est réduit au tronc et aux bras tantôt élevés, tantôt appuyés. Le premier (n° 6290) a un bonnet conique; de longs cheveux encadrent la face et tombent devant les oreilles; sa lèvre est ornée d'un *tentetl* garni d'une plume et ses bras sont pastillés. Le second (n° 6294) et le troisième (n° 24525), coiffés à peu près de même, portent la haute tiare carrée de Chicome-coatl, la Cérès mexicaine.

1. La planche XI de la seconde série de Duran, par exemple, représente une sorte de farandole composée de douze danseurs, hommes et femmes alternés, circulant autour de deux musiciens coiffés d'un bandeau orné d'un gros bouquet de plumes et couverts d'un long manteau. Celui de gauche percute de deux baguettes armées de bourrelets un *teponaztli* couché sur une espèce de marchepied. Celui de droite bat des deux mains le *ueuetl* posé debout devant lui.

Une scène analogue est représentée sur la planche XIX du Trat° 1° : à gauche un *teponaztli* très long repose sur un pied de guéridon sculpté; l'artiste le blouse avec des baguettes à bout ovale; à droite un *ueuetl* se dresse, et les deux mains de l'exécutant frappent à plat sa peau bien tendue, tandis que des danseurs couverts de peaux d'ocelots, d'aigles, etc., exécutent une danse animée.

Je citerai encore la planche XV de ce même Album où l'on a représenté des Espagnols égorgeant des Indiens à l'intérieur d'une cour dont le centre est encore occupé par les deux tambours demeurés en place au milieu du massacre. Les baguettes du *teponaztli*, attachées l'une et l'autre par le bout des manches à l'aide d'une courroie, sont terminées par de gros percuteurs ovales, transversalement striés. — Cf. Chavero, *op. cit.*, p. 794.

2. On trouve des tambours tout semblables chez des peuples fort éloignés dans l'espace et dans le temps. Les Polynésiens (Taïti, Hawaii, etc.) s'en servent aussi bien que certains Nègres, Pahouins, etc. L'usage en est encore familier d'ailleurs à certaines peuplades sauvages du Mexique. M. Diguet vient de nous en envoyer un spécimen grossier, acquis des Huicholes du nord du Nayarit.

3. « C'est un cylindre en bois creux, espèce de sapin; il a trois pieds 9 pouces de long, un peu moins de 18 pouces de diamètre, et le bas a un pouce 1/2 d'épaisseur. » La surface est « couverte de dessins allégoriques de diverses couleurs, analogues aux armoiries de la ville »; le haut se termine « par une peau tendue comme celle de nos tambours, et le bas est divisé en trois pointes avec leurs ornements faisant l'office de trois pieds ». — Cf. Hernandez, *Quatro libros de la Naturaleza*, etc. Parte segunda del libr. I, cap. LXVI. *Del arbor llamado Atambor de Agua*, etc.

4. Il a été figuré dans l'atlas déjà cité de M. Peñafiel (*op. cit.*, pl. 121). C'est un cylindre un peu renflé en son milieu, se prolongeant en bas par trois pieds échancrés, et couvert en haut d'une peau tendue sur un cercle. Il mesure $0^{m},94$ de hauteur et $0^{m},34$ de diamètre.

5. Le *ueuetl* était parfois porté sur le dos sous une forme réduite, comme on le voit dans le portrait de Nezahualcoyotl du Codex Ixtlilxochitl (*Atlas Goupil*, pl. 67).

D'autres sifflets, fort nombreux, groupés près des précédents, affectent la même forme de teponaztli horizontalement couché (nos 20549, 20552, etc.); un petit oiseau bat des ailes et dresse la queue, au-dessus de l'instrument[1]. J'ai représenté (fig. 57 et 58) deux de ces grossières terres cuites et placé au-dessous, au centre de la planche, la reproduction d'un des trois originaux (coll. Latour-Allard, Melnotte, 1849) que montre actuellement le Musée du Trocadéro (n°20517).

C'est un cylindre de bois dur, évidé, long de $0^m,53$, un peu renflé en son milieu qui atteint $0^m,15$. La face principale est ornée d'un masque dont les contours essentiels sont formés de longues feuilles ciselées en bas-reliefs. Il porte aux oreilles les ornements décrits plus haut (voir pl. XII, XIII, XIV) propres à Quetzalcoatl, et ses lèvres largement ouvertes laissent pendre une énorme langue à double contour. Un disque numérique, que surmontent d'autres feuilles largement dilatées, est gravé au milieu du front : c'est les signe *ce acatl*, un roseau, qui correspond, dans l'année mexicaine, à l'une des fêtes mobiles les plus importantes en l'honneur de Quetzalcoatl.

Les deux bandeaux en relief qui bordent ce teponaztli de Cé-Acatl sont décorés de rosaces à huit pétales dont le centre est occupé par une sorte de pistil double terminé par de petits disques. La base qui portait sur le pied de l'instrument est plate et évidée; le dessus que battaient les baguettes est découpé en deux languettes vibrantes de même longueur ($0^m,17$), mais d'épaisseur différente et qui donnent des sons séparés par un intervalle d'un ton.

Un second *teponaztli* plus petit (long. $0^m,33$; diamètre $0^m,12$), dont les languettes inégales (long. $0^m,111$ et $0^m,130$) vibrent à deux tons d'intervalle[2], montre en façade deux surfaces quadrilatères séparées par un galon en fort relief orné d'une volute; les bords saillants du tambour portent des spirales inverses à double contour[3].

Un troisième, beaucoup plus gros (long. $0^m,48$; diam. $0^m,205$), donnant comme le second des sons séparés par deux intervalles, est sans aucun ornement. Les languettes sont égales et munies d'un talon intérieur[4].

Les Mexicains se servaient encore d'une sorte de claquette, l'*omichicahuaztli*, faite avec des os (*omitl*) ou des bois de cerf taillés; l'*ayacachtli* et le *tetzilacatl*, hochets ou grelots formés d'une boule creuse en terre ou en métal munie de petites pierres à l'intérieur et terminée par un manche ou par un anneau; l'*ayacachtlicaualiztli* ou *nacalt quauitl*, « planche de deux brasses de long sur un empan de large, à laquelle étaient attachés des grelots, de distance en distance, et des morceaux de bois cylindrés destinés à produire un bruit par le mouvement »[5].

Ils possédaient enfin, comme instruments à vent des conques marines[6] faites de la coquille du strombe géant, dont ils sciaient la pointe[7], ou modelées en terre d'après cette même coquille; des cors ou cornets aussi en terre cuite[8]; des flageolets enfin et des sifflets de la même matière.

Les flageolets, dont on peut voir une bonne figure dans l'Album de Waldeck[9], se composent d'une embouchure d'un corps plus ou moins cylindrique couvert d'une glaçure brune ou rougeâtre et percé d'une anche, puis de quatre trous, d'un pavillon moulé, tout chargé d'ornements en relief où l'on distingue des quintefeuilles, des symboles tels que la tête de mort, le *joël* du vent, estampés par quatre, par six, par huit et par neuf, sous des espèces d'arceaux symétriquement disposés.

Les sifflets, dont j'ai représenté divers types dans les figures 55 à 58 de la planche XVIII[10], peuvent être classés en trois groupes. Ceux qui représentent des sujets humains comme les joueurs de teponaztli dont j'ai déjà parlé, ou d'autres petits personnages montés sur boule ou sur cylindre, et diversement ornés; ceux qui offrent des types ornithologiques[11], *huitzil* battant des ailes, *pachaquatl* aux oreilles de plumes, aux grands yeux ronds, et au bec court et recourbé; *tlamatotoil*, orné d'une large huppe, *çolin* ou caille; ceux enfin, bien plus nombreux, de forme globuleuse, avec un long bec enduit d'un vernis brun, une sorte de queue saillante en avant et en bas (fig. 55), quatre boutons en fort relief, tracés au centre, enfin une espèce d'écharpe qui enveloppe le trou d'émission et se termine par des renflements striés[12].

On a encore donné comme instruments de musique des anciens Mexicains certaines pièces fabriquées bizarres, en forme de serpent enroulé et forées de plusieurs trous. Je ne puis voir dans ces objets étranges que des contrefaçons modernes.

1. Un de ces sifflets est surmonté de deux oiseaux jumellés.

2. Le *teponaztli* d'Azotla décrit rapidement par Dupaix donnait les deux tons *ré fa*. C'est un cylindre de 18 à 20 pouces de long et de 5 pouces de diamètre, chargé de « certains dessins de fleurons gravés ».

3. On peut voir des instruments semblables figurés dans plusieurs recueils, tels que ceux de Dupaix (11a P. lam. 48, 55), de Waldeck (pl. LVI) de Chavero (p. 796), de Peñafiel (pl. 161, 162, etc.).

4. Sahagun a décrit sous le nom de *tecomapiloa* une variété de *teponaztli* usitée dans une fête spéciale au huitième mois et « qui n'avait qu'une langue en haut et une autre en bas. Celle-ci était liée à une écuelle, qui était pendante, et de cette manière, l'instrument sonnait bien mieux que lorsqu'il a deux langues à sa partie supérieure et aucune vers le bas... Celui qui en jouait le portait sous l'aisselle, car il était façonné pour occuper cette place » (*trad. cit.*, p. 124).

5. Tezozomoc, *Crcnica mexicana*, etc. México, 1878, in-8°, p. 571. — Sahagun, *trad. cit.*, p. 107, 110, 525, etc. — Cf. E.-T. Hamy, *Commentaire sur un bas-relief aztèque de la collection Uhde* (*Revue d'Ethnogr.*, t. II, p. 142 et suiv.).

6. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 89, 117, 194, 582, etc.

7. Le Musée du Trocadéro possède deux de ces conques venant de Tlaltelolco et longues de $0^m,21$ et de $0^m,18$.

8. Cf. Sahagun, *trad. cit.*, p. 28, 117, etc.

9. Le Musée d'Ethnographie ne possède pas moins de dix-huit de ces flageolets plus ou moins complets dont le plus grand atteint $0^m,265$. Ils donnent la gamme majeure *sol là si do ré mi*. Un dix-neuvième instrument a une forme plus portative; un épaississement transverse est percé d'un trou de suspension, et deux ailettes à torsades encadrent la ligne des trous; le pavillon est orné de ciselures grossières entamées sur la terre encore fraîche.

10. La collection du Trocadéro n'en compte pas moins de soixante-dix exemplaires.

11. On trouve très exceptionnellement dans l'Anahuac des sifflets terminés par une sorte de *mazatl* ou cerf grossièrement modelé ou en forme de lézard (*cuetzpalin*), de serpent (*coatl*), enfin, d'une sorte d'animal allongé, de figure monstrueuse, correspondant peut-être au *cipactli* du calendrier mexicain.

12. Je ne parle ici que des instruments usités chez les Mexicains proprement dits; si j'avais voulu élargir la question, j'aurais dû multiplier le nombre des variétés; la collection Biard, par exemple, recueillie aux environs d'Orizaba et récemment offerte par la famille de ce regretté voyageur au Musée d'Ethnographie, en contient à elle seule cinq ou six tout au moins.

57

59

58

53

56

55

54

INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

Vallée de Mexico.

PLANCHE XIX

N^os 60-62.

STATUETTE
ET TÊTES DE TERRE CUITE

DE L'ESTANZUELA, VERA-CRUZ.

L'une des caractéristiques les plus frappantes de l'ethnographie américaine se tire de l'usage très habituel des déformations céphaliques, qu'on ne trouve nulle part ailleurs aussi fréquentes que dans le Nouveau-Monde.

Dès ses premières rencontres avec les naturels, Colomb avait remarqué la dilatation exceptionnelle de leurs crânes[1]. Cette observation de l'illustre navigateur a été depuis lors précisée et élargie tout à la fois, et l'on sait de façon tout à fait certaine aujourd'hui qu'un très grand nombre de tribus d'Amérique se sont déformé la tête par des pratiques plus ou moins compliquées.

L'un des types ainsi façonnés est celui que Gosse a décrit sous le nom de *tête symétrique allongée*[2]; un autre, beaucoup plus largement répandu, a reçu du même spécialiste l'appellation de *tête cunéiforme couchée.*

Ces deux termes coïncident approximativement avec ceux de *tête droite* et de *tête plate* dont s'est servi depuis lors Angrand dans sa nomenclature ethnologique[3].

Cette dernière appellation comprend notamment tous les Indiens *flat heads* ou *cabeças chatas*, si largement dispersés en Amérique depuis les bouches de la Colombia jusqu'aux extrêmes limites des territoires soumis jadis à la donation des Incas. Elle définit, d'une manière plus spéciale, une partie des anciens habitants du littoral du golfe du Mexique, Huaxtèques, Totonaques, etc., dont les fouilles de MM. Melgar, Fuzier, Strebel, etc., nous ont permis d'étudier un grand nombre de représentations bien caractérisées[4]. La série la plus remarquable de figurines à têtes plates ou couchées qu'on ait recueillie en ces parages, est celle qui a été exhumée par M. J.-M. Melgar du *Cerro de los Idolos* à l'Estanzuela, à 40 lieues environ au sud-ouest de Vera-Cruz, et que l'on peut voir au Musée du Trocadéro.

Elle se compose principalement de dix-huit têtes provenant de petites statues ou de statuettes, d'une terre jaunâtre fort bien cuite[5].

Presque toutes ces têtes présentent une dépression circulaire qui comprend la région frontale : au dessus se profile le vertex horizontalement dirigé entre les bosses pariétales fortement projetées en dehors; au-dessous la face prend une forme triangulaire. Les arcs sourciliers dessinent de forts reliefs, les pommettes sont saillantes, les yeux plus ou moins obliques, le nez a la forme aquiline[6], enfin la bouche s'ouvre largement sous l'action d'un gros rire joyeux et parfois cruel. Un seul des personnages porte la barbiche au menton.

Les coiffures sont le plus souvent des espèces de calottes moulées sur la surface des crânes et qui portent des appliques affectant la forme de crosses ou de grecques simples ou doubles. Parfois une chenille se

1. *La fronte y cabeza muy ancha mas que otra generacion que fasta aqui haya visto* (Navarete. Vol. I, p. 174).

2. L.-A. Gosse, *Essai sur les déformations artificielles du crâne.* Paris, 1855, in-8°, p. 30-36.

3. Cf. L. Angrand, *Lettre sur les antiquités de Tiaguenaco et l'origine présumée de la plus ancienne civilisation du Haut-Pérou* (extr. de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, de C. Daly, t. XXIV. Paris, 1866, br. in-4°, p. 44-45.

4. Cf. E. Boban, *Antiquités mexicaines. Terres cuites reproduisant des déformations craniennes* (*Musée archéologique*, 1875, p. 45-51). — E.-T. Hamy. *Anthropologie du Mexique*, p. 87 et suiv. — H. Strebel, *Alt-Mexico, Archaeologische Beiträge zur Kulturgeschichte seiner Bewohner.* Hamburg und Leipzig, I und II Th. 1885-1889, in-4°.

5. Il y en a quatorze plus grandes, qui mesurent de 0^m,13 à 0^m,16 de largeur, et 0^m,12 à 0^m,16 de hauteur.

6. Cette forme s'accentue considérablement sur un nez isolé trouvé dans la fouille. Une tête de personnage, qui offre le type des Peaux-Rouges actuels à l'ouest des Montagnes Rocheuses, a aussi le nez très accentué; ses lèvres sont épaisses, ses yeux sont obliques et ses cheveux retombent, carrément coupés sur le front.

montre sur un des bords, ou une large plume se rabat du sommet; parfois encore des mèches de cheveux retombent sur le front.

Les bonnets sont bordés habituellement d'un galon, simple ou double; une jugulaire épaisse, passant sous le nez, donne à l'un des sujets l'allure militaire britannique; un autre sujet est coiffé d'un panier renversé bien connu dans l'ethnographie mexicaine sous le nom de *tenablé*[1]. Deux autres, enfin, ont la tête nue, mais de larges trous, qu'on rencontre aussi d'ailleurs sur quelques-uns des porteurs de bonnets, ont été ménagés pour passer quelque brillant plumage.

Les oreilles sont parfois garnies de disques plus ou moins élargis.

Une des têtes de l'Estanzuela a pu être mise en rapport avec un corps décapité (n° 3913) qui faisait partie de la collection et l'on a ainsi restitué la pièce haute de $0^m,355$ et large de $0^m,19$, que l'on voit représentée ci-contre sous le n° 60. Le tronc est large et plat et les jambes sont de courts et grossiers cylindres.

Le personnage porte un collier à pendentif d'un très faible relief, et un *maxtli* vaguement décoré. La main gauche saisit le fruit d'un chile, ou piment.

D'autres mains toutes semblables ont été rencontrées à l'Estanzuela et font partie des cinquante et quelques fragments qui complètent la collection. On voit là des singes expressifs, les uns assis sur leur derrière, les autres adaptés à des tenons ou à des appliques : un d'eux ramène le bras droit sur le haut de la tête, un autre est orné d'un collier, un dernier souffle avec rage (*checatl*). Puis, ce sont des ocelots d'une fort bonne exécution dans les mêmes attitudes que les singes; la tête d'un de ces carnassiers qui faisait partie d'un ensemble décoratif supporte une espèce de traverse. Ce sont encore des canards, des faisans, des tortues, des serpents, des monstres marins qui rappellent l'image du *cipactli*, une plaque avec la face caractéristique de Tlaloc; enfin un petit modèle de maison de forme hémisphérique avec la porte basse carrément découpée qui donne accès à l'intérieur.

L'art remarquable des céramistes de l'Estanzuela n'est pas isolé dans l'ancien Mexique. Nos collections possèdent depuis plusieurs années d'autres terres cuites, de l'État de Vera-Cruz, assez analogues à celles-ci et la collection du regretté Lucien Biart qui vient d'être offerte au Musée par sa famille en contient plusieurs autres recueillies aux abords d'Orizava.

J'ajouterai que M. H. Strebel a figuré dans les planches XXXII et XXXIII de la seconde partie de son important ouvrage[2] une série de pièces plus ou moins identiques à celles de M. Boban et qui proviennent du Cerro de las Mesas et de Tlaliscoyan.

1. E. Boban, *op. cit.*, p. 49.
2. H. Strebel, *Alt-Mexico*, II Th., Taf. XXXII, XXXIII.

60

61

62

STATUETTE ET TÊTES EN TERRE CUITE.

La Estanzuela, Vera-Cruz.

PLANCHE XX

N° 63

JOUG EN DIORITE

(PUEBLA, MEXIQUE)

Dupaix est encore le premier, si je ne me trompe, qui ait parlé de ce mystérieux appareil, « sorte d'arcade » comme il l'appelle, qu'il représente sans tenter de lui « assigner un usage certain et de donner une explication de ses formes qui ont beaucoup de singularité ».

Alexandre Lenoir, plus hardi que celui dont il commente les dessins, s'est demandé si l'objet ainsi représenté ne serait pas « un de ces chevalets sur lesquels on étendait les victimes humaines que l'on sacrifiait aux dieux? » On plaçait ce chevalet, ajoute Lenoir, « sous les reins de la victime, de manière que celle-ci était tendue vers le ciel, la tête renversée du côté de l'autel et les jambes pendantes de l'autre côté ». C'est alors qu'on ouvrait la poitrine « pour prendre le cœur et le présenter à l'idole en l'honneur de laquelle se faisait le sacrifice »[1].

C'est à peu près le sacrifice mexicain, dont nous connaissons aujourd'hui un certain nombre de représentations anciennes et de vieilles descriptions qui montrent la victime allongée, non sur une arcade mince, évidée en fer à cheval, mais sur une pierre convexe et pleine, le *techcatl*, dont certains modèles de terre cuite nous ont conservé la figure.

L'un des sacrificateurs était, il est vrai, armé d'une sorte de collier[2] pour juguler le patient. Mais ce demi-cercle en bois dur ne ressemble que de fort loin à l'arcade de pierre de Dupaix.

C'est pourtant de la comparaison entre deux objets aussi différents, qu'est issue l'hypothèse qui fait du fer à cheval en pierre un *joug de sacrifice*[3].

Les ethnographes, qui ont fait justice à peu près tous de ce rapprochement inacceptable, ont continué cependant à se servir des mots *juego*, *joug*, *joch*, *yoke*. N'ayant pas d'autre appellation meilleure à proposer, je fais comme mes devanciers, tout en reconnaissant que certaines hypothèses nouvellement produites méritent d'être prises en considération.

La première est due à D. Francisco del Paso y Troncoso. Ce savant archéologue, dressant le catalogue de l'incomparable collection d'antiquités mexicaines qu'il avait organisée à l'Exposition de Madrid, en 1892, a fait remarquer que presque tous les jougs, au nombre d'une quinzaine, que contenait sa galerie, présentent ce caractère commun, de n'avoir qu'une de leurs faces, la plus grande, qui soit parfaitement polie. L'autre, bien dressée, est demeurée plus ou moins brute, et M. Fr. del Paso y Troncoso conclut de cette imperfection voulue que l'appareil devait reposer sur cette face.

Ainsi mis en place, l'instrument deviendrait pour le directeur du Musée national de Mexico, ce qu'il appelle une *pierre pénitencielle*, *piedra penitencial*[4].

M. Strebel qui a consacré à l'étude des prétendus jougs plusieurs mémoires extrêmement intéressants[5], que je ne puis que mentionner dans cette brève notice, aboutit à des conclusions fort différentes. Pour lui (et M. Ernst partage cette manière de voir)[6], les instruments de cette nature sont destinés à commémorer quelque action remarquable et représentent par suite des insignes de pouvoir, de dignité, que l'on devait produire en certaines occasions solennelles.

Les deux pièces du Musée d'Ethnographie ne fournissent aucun élément utile dans cette discussion ethnographique. Le premier (coll. Pinart, n° 14410) provenant de Cholula, en roche porphyroïde, haut de $0^{m},36$, large de $0^{m},36$ en dehors et de $0^{m},18$ en dedans, et qui ne pèse pas moins de $16^{kg},500$, ne porte

1. Alex. Lenoir, *Examen des planches de la Première Expédition du capitaine Dupaix*, ap. *Antiq. mexic.* Paris, 1834, in-f°, p. 27.

2. *Cod. Ramirez*, lam. XX (*Cronica Mexica escrita por D. Hern. Alvarado Tezozomoc*, etc. México, 1873, in-8°). — Duran, *Historia de las Indias de la Nueva España*, etc. *Atlas*, Trat° 2°, lam. 4ª, México, 1888, in-4°.

3. « ... un collar de palo labrado a manera de una culebra » (*Codex Ramirez*, p. 94).

4. *Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálago de la sección de México*, t. I, p. 85, 92, 97, 153. 158, 166, 205. Madrid, 1892, in-8°.

5. H. Strebel, *Studien über Steinjoche aus Mexico und Mittel-Amerika* (*Internat. Arch. für Ethnogr.*, Bd. III, S. 16-28, 49-61, Taf. IV-VII, 1890). — Id., *Nachtrag zu Studien über Steinjoche* (*ibid.*, Bd. VI, S. 44-48, Taf. V, 1893). — Cf. *Altmexico* (I Th., Taf. XIV, XV; II Th. Taf. V).

6. A. Ernst, *Notes on some Stone-Yokes from Mexico* (*ibid.*, Bd. V., S. 71-76, Taf. V, 1892).

aucune espèce de décor. De ses deux faces inégales, la plus petite, qui serait l'inférieure pour D. F. de Paso y Troncoso, est demeurée à peu près brute.

Le second, celui de la planche XX de cet album (coll. Labadie, n° 19420), vient de Puebla. Il a été façonné dans une diorite verte claire, mesure $0^m,42$ de hauteur, $0^m,385$ de largeur en dehors et $0^m,195$ en dedans, et pèse 23 kilogrammes. Il rentre exactement dans le type batrachoïde distingué sous le nom de *einfache Froschform* par M. Strebel dans son excellente monographie[1].

N° 64

COLLIER EN PIERRE

(PORTO-RICO)

J'ai rapproché de l'appareil en pierre présenté sous le nom de *joug* ou *pierre pénitentiaire* de Puebla, celui que j'ai désigné, sans plus de certitude, sous le nom de *collier* de Porto-Rico. Il est, en effet, assez vraisemblable que ces deux instruments, sur l'usage desquels on manque de renseignements bien certains, jouaient, l'un comme l'autre, un rôle dans des cérémonies publiques, oubliées aujourd'hui.

Le nom de *collier* se justifie d'ailleurs bien mieux que celui de *joug*, car l'objet ressemble beaucoup à l'un de ces colliers que portent les chevaux de trait. Seulement l'ouverture n'en est pas absolument symétrique, l'épaisseur et la longueur ne se répartissent pas également sur toute la circonférence, et l'appareil se déforme par en bas, en se terminant par une surface trapézoïdale aboutissant à un lourd mamelon basilaire latéralement dévié.

Cette déformation particulière se rencontre sur tous les colliers connus, avec cette différence toutefois que la déviation et la dilatation sont tantôt à droite et tantôt à gauche, si bien que l'on assortirait, sans trop de peine, des paires de ces colliers à peu près symétriques.

Tous ceux que j'ai vus sont, comme celui de la figure 64, bien polis et cylindriques dans leur moitié supérieure; la surface dilatée est vaguement décorée d'une plaque ovalaire en creux ou de stries à double contour imitant la forme d'une hache. A l'opposé, l'artiste indigène a grossièrement sculpté un décor composé d'un singe, dont la tête et les bras se silhouettent le long du bord[2] et derrière lequel apparaissent un treillis imitant la paille ou des chevrons plus ou moins emmêlés.

Ces colliers ne se sont rencontrés jusqu'à présent que dans l'île de Porto-Rico. Il s'en trouve des spécimens dans presque tous les grands musées des Deux Mondes, mais la plus grande série connue est celle que M. Latimer a donnée au National Museum de Washington[3]. M. Sainte-Rose Sucquet en a offert une autre beaucoup moins nombreuse, mais encore importante au Musée de Bordeaux. Le Musée du Trocadéro en possède quatre : le meilleur est ici représenté.

Dans le mémoire spécial, dont je viens de donner le titre, M. Otis T. Mason divise les colliers (*Collars*) de Porto-Rico en deux classes, ceux qu'ils nomme *massifs-ovales* (*massive-oval*) et ceux qu'il appelle *minces obliques-ovales* (*slender oblique oval*) ou *pyriformes*, subdivisés ensuite en droitiers et gauchers (*right shouldered, left shouldered*). On trouvera, dans son texte, des détails minutieux sur chacune des trente et une pièces qu'il s'est chargé de faire connaître. Je me borne, en renvoyant mes lecteurs à cette monographie, à donner ci-dessous le signalement rapide des quatre pièces du Trocadéro[4].

On s'est demandé bien souvent pour quel usage exceptionnellement important, de barbares artistes fort mal outillés avaient bien pu s'astreindre à évider, amincir, lustrer, ciseler dans une pierre fort dure ces appareils bizarres et inexpliqués. Le nombre en était relativement considérable; on les employait donc d'une manière habituelle dans quelque cérémonie

Or on lit dans l'*Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique* du P. Rochefort publiée à Rotterdam en 1658[5], qu'entre autres conditions imposées au « général caraïbe » pour obtenir cette charge « il falloit qu'il portast un fardeau d'une telle pesanteur que tous ceux qui briguoient avecque luy n'en pussent soutenir le poids ».

Nos instruments de Porto-Rico ne seraient-ils pas des colliers d'épreuve usités dans cette élection des anciens chefs de guerre de cette île ?

Une pratique analogue se serait rencontrée jadis chez les tribus chiliennes, d'après le témoignage de Vincent Le Blanc[6].

1. M. Strebel divise les prétendus jougs en A *Reine Iochform* : a. *ohne Skulptur*, b. *mit Skulptur*. B *Iochform in Verbindung mit der Darstellung eines Frosches wodurch die äusseren Konturen der Iochform unterbrochen werden*; a. *Einfache Froschform*, b. *Froschform in Verbindung mit anderen Darstellungen*. — Les deux pièces du Musée du Trocadéro sont ici figurées à petite échelle, Taf. IV, fig. 2; Taf. VI, fig. 23.

2. La meilleure de nos quatre pièces montre nettement une tête de singe aux yeux troués, au gros nez dilaté en relief, à la gueule ouverte, entre deux coudes saillants, au delà desquels se déroulent deux volutes en guise de mains.

3. Otis T Mason, *The Latimer Collection of Antiquities from Porto-Rico in the National Museum, at Washington* (*Smith. Rep.*, 1876, in-8°). — La collection renfermait trente cinq de ces pièces, au moment où elle a été offerte par le donateur, le Musée en a conservé trente et une.

4. L'une de ces pièces nous a été envoyée par M. le docteur Montané, de la Havane (n° 30528); la tête avec les bras, le treillis postérieur, la plaque ovale déprimée de la description ci-dessus y sont très apparents. Deux autres viennent de la mission de M. Alphonse Pinart à Porto-Rico (nos 5554 et 5555); le décor en est plus obscur, mais demeure à peu près le même. Le dernier était (n° 10514) depuis de longues années au Muséum d'Histoire naturelle; on n'y voit aucune figure simiesque et les deux panneaux portent l'un trois stries profondes, l'autre une hache à oreilles.

5. P. 464.

6. « ... Au royaume de Chili, dit Vincent Le Blanc, on élit pour souverain capitaine celuy qui peut porter le plus longtemps un gros arbre sur les épaules » (Rochefort, *op. cit.*, p. 465).

63

JOUG EN PIERRE.

Puebla, Mexique.

64

COLLIER EN PIERRE.

Porto-Rico.

PLANCHE XXI

N° 65

MOMIE DE COMATLAN

(OAXACA)

La momie que représente la planche XXI est une pièce tout à fait exceptionnelle. Les milieux se prêtent mal, en effet, à la conservation des corps dans les sépultures des Terres Froides et je ne connais pas d'autres spécimens de *momie du Mexique* conservé dans les musées d'Amérique ou d'Europe, que celui de Comatlan, offert au Musée d'Ethnographie du Trocadéro le 14 septembre 1894, par M. Ch. Baur, de Puebla (Cat. Mus. n°35935).

Comatlan, où fut découverte cette précieuse relique, fait partie du district de Huajuapam de Léon, à trois lieues au nord de cette ville et à trente-cinq lieues environ au nord-ouest du chef-lieu de l'État, Oaxaca.

On ne connaît pas bien exactement les circonstances de la découverte; on sait seulement que c'est un certain D. Ignacio Peralta, qui a apporté la pièce à Puebla, avec une autre du même genre extrêmement détériorée. D. Leopoldo Batres, inspecteur et conservateur des monuments archéologiques de la République mexicaine, ayant eu connaissance de cette trouvaille en mai 1889, et en ayant compris toute l'importance, s'est hâté de publier, deux mois plus tard, à Mexico, la seule notice descriptive qui ait été consacrée jusqu'à présent à faire connaître un sujet absolument unique [1].

On apprit ainsi que la momie de Comatlan était dans la même posture que celles du Pérou [2] et qu'on voyait encore marquée sur la peau du sujet l'empreinte de l'étoffe qui avait serré le corps. Il manquait le membre inférieur droit, le gauche était brisé un peu au-dessous du milieu de la jambe. Le membre supérieur droit était en assez bon état, mais le gauche s'arrêtait vers le milieu de l'avant-bras. La tête était en grande partie dépouillée de son cuir chevelu, et montrait certaines particularités, sur lesquelles j'aurai à revenir.

Le lobule de l'oreille droite était percé d'un trou d'un centimètre de diamètre, que M. Batres supposa avoir servi à loger le *nacochtli* [3]. Enfin on distinguait des tatouages sur les deux bras à la hauteur du biceps, sur le poignet droit au dessus du radius, sur le ventre au niveau de la taille.

M. Batres fit rapidement copier ces tatouages et leur donna place dans sa planche des deux côtés de la momie, et comme il croyait reconnaître que les dessins ainsi reproduits « sont du même style et caractère que ceux des vases tant céramographiques que gravés de la tribu toltèque de Téotihuacan » [4], il conclut, sans hésiter, à l'*origine toltèque* de la momie de Comatlan. « Comme chacune des tribus ou races, ajoutait-il, ont leur manière et style propre de dessiner, de même que de composer, décorer, donner des formes spéciales à leur poterie, à leur architecture, à leur sculpture; comme en outre il fut spécial à la race toltèque d'employer presque toujours dans ses dessins les figures angulaires en en arrondissant légèrement les angles, et que les peintures déjà citées de la momie correspondent à ce style de dessin, il est évident que celle-ci appartient à l'une des tribus toltèques, *es evidente qui esta pertenece á una de las tribus toltecas.* »

Et comme on aurait pu tirer quelque objection du lieu de la découverte, il ajoutait que la localité n'a qu'une importance secondaire, que l'on n'a pas déterminé d'une manière bien certaine les lieux qu'ont habités les différentes tribus aborigènes, que dans la même localité trois ou quatre tribus ont pu se succéder, sans que l'on en connaisse plus d'une, enfin que c'est tomber dans une grave erreur que de classer tous les restes qui se découvrent en un point comme s'ils étaient de cette seule race dont on a pu prendre connaissance et par ce que l'on ignore qu'il en a vécu d'autres à la même place. »

Malheureusement pour la thèse de M. L. Batres, ces tatouages, dont les formes si spéciales semblaient

1. La petite brochure de six pages in-8° de M. Batres est intitulée (on verra pourquoi plus loin) : *Antropologia Mexicana. — Momia tolteca* clasificada por Leopoldo Batres, México. Julio de 1889, in-8° : elle est accompagnée d'une assez bonne lithographie.

2. Voici ses mesures : haut. $0^m,73$; larg. aux épaules $0^m,35$; larg. max. $0^m,47$.

3. *Nacochtli*, disque d'oreille.

4. Id., *ibid.*, p. 4 et 5.

appuyer son raisonnement, avaient été mal vus et copiés de travers, ainsi que j'ai pu m'en assurer, le jour où M. Eugène Boban m'apporta, de la part de M. Ch. Baur, pour le Trocadéro, la momie de Comatlan [1].

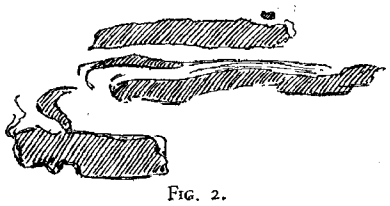


Fig. 2.

Fig. 1.

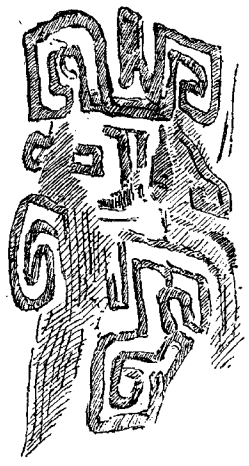


Fig. 3.

Aucun des contours figurés sur la lithographie déjà citée ne reproduit fidèlement les tatouages de la momie mexicaine. Je donne ci-contre les dessins exacts, minutieusement relevés par M. Jules Hébert, inspecteur du Musée d'Ethnographie. Celui du bras gauche (fig. 1) rappelle seul quelque peu les figures de M. Batres. Le tatouage abdominal (fig. 2) paraît être le corps d'un serpent, celui du bras droit, le mieux conservé des trois (fig. 3), semble avoir représenté un personnage coiffé d'un grand chapeau, assez analogue à ceux des torchères de Zachila. On croit même reconnaître au dessous de cette coiffure une sorte de face hiéroglyphisée, plus ou moins comparable à celle de la planche ci-dessus.

Au surplus, la décoration de la période toltèque n'a pas cette monotonie caractéristique que M. L. Batres lui assigne et les quelques spécimens authentiques que nous en possédons affectent des formes variées, parmi lesquelles dominent les serpents et les plumes de Quetzalcoatl [2].

J'ajouterai que les vieux Toltèques de Téotihuacan, de Tula, de Cholula, etc., etc., déformaient le crâne en l'aplatissant d'avant en arrière et de haut en bas, de manière à donner à la face un aspect triangulaire, ainsi qu'on le voit fréquemment sur les masques de pierre dure ou de terre cuite [3].

Or la déformation, dont les têtes de Comatlan, momie et crâne, portent toutes deux l'empreinte, consiste en un aplatissement léger de l'occipital avec renflement correspondant des pariétaux. C'est la même déformation qui a été décrite par Berthold sur un jeune sujet de Mitla dès 1842 [4].

Tout s'accorde donc, pour démontrer que les momies de Comatlan sont celles de l'un des anciens peuples du groupe mixtéco-zapotèque dont l'État d'Oaxaca a conservé jusqu'à nos jours de nombreux spécimens. Suivant Orozco y Berra, le district dont elles proviennent est encore de langue mixtèque, et le pueblo de Comatlan qu'il appelle Comatlan Natividad est l'un des premiers de la longue liste de ceux qu'il énumère sous le nom de *mixtoguijxi* [5].

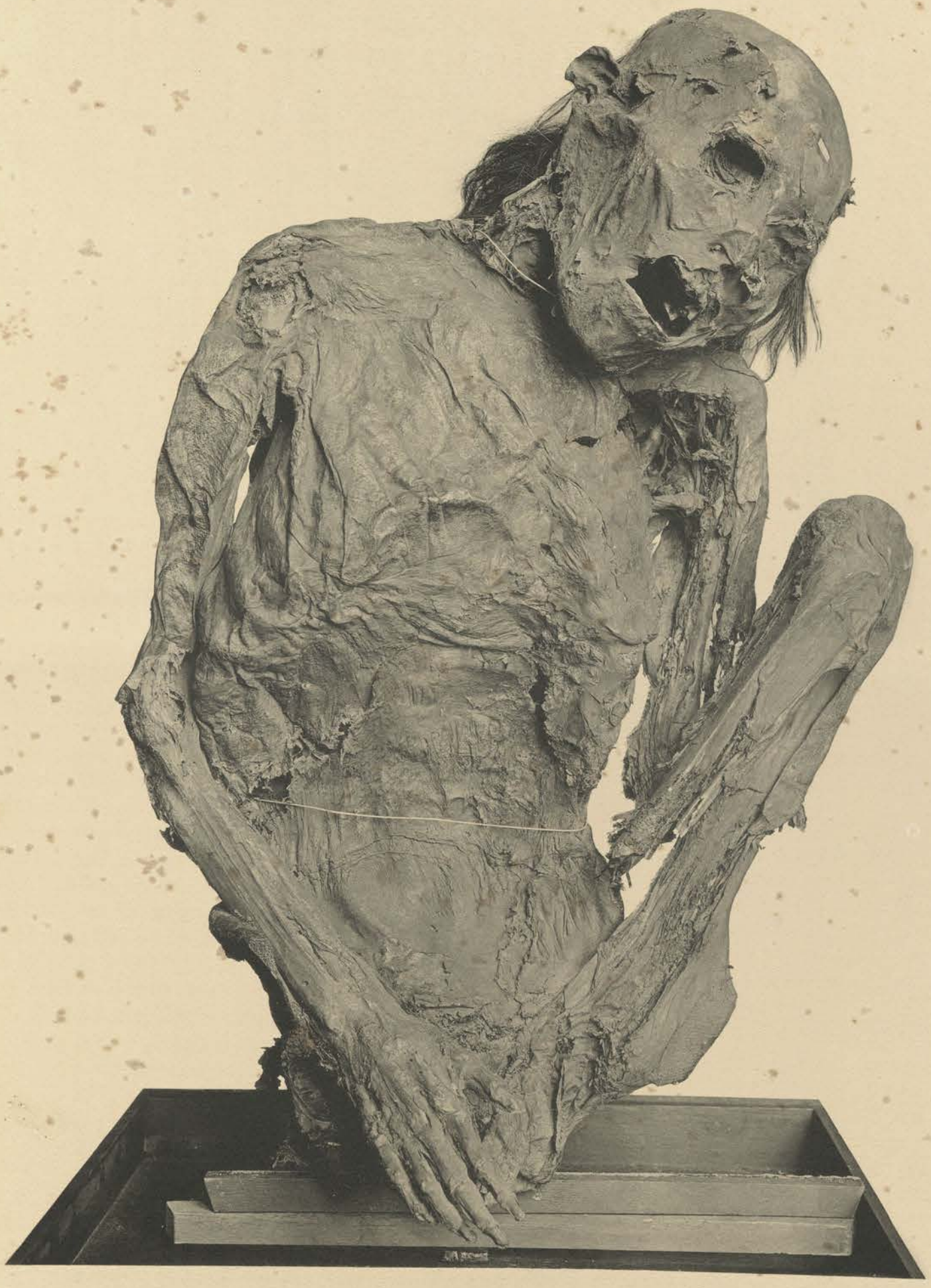
1. J'ai déjà dit qu'il y en avait une seconde toute disloquée. Ne pouvant pas l'exposer dans l'état misérable où elle se trouvait à son arrivée au Musée, j'en ai fait un squelette, qui est devenu une des précieuses pièces de la Section américaine de la galerie anthropologique du Muséum d'histoire naturelle.

2. Cf. D. Charnay, *Les anciennes villes du Nouveau Monde*. Paris, 1895, in-4°, pp. 73, 116, 124.

3. *Ibid.*, p. 119. Voy. les figures 30 et 31 de notre album.

4. A. Berthold, *Ueber einen Schädel aus den Gräbern der alten Paläste von Mitla* (*Nov. Act. Acad. Cæs. Leop. Carol. Nat. Car.*, t. XIX, p. 2, 1842).

5. M. Orozco y Berra, *Geografia de las lenguas y carta etnografica de México*. México, 1864, in-8°, p. 192.



65

MOMIE DE COMATLAN.

Oaxaca.

PLANCHE XXIII

Nos 67-70

CÉRAMIQUE DE L'OAXACA

TORCHÈRE EN TERRE GRISE DE TLACOCHAHUAYA

On vient de voir que le monument funéraire des Zapotèques se compose essentiellement d'une cuvette carrée en terre cuite plus ou moins ornée, sur laquelle s'applique un couvercle qui a la forme d'un personnage assis, les jambes croisées. Ce couvercle est habituellement muni d'un tube cylindrique assez large, qui monte en arrière du personnage, et que, depuis Dupaix, on désigne sous le nom de *torchère*.

Le mobilier funèbre zapotèque est complété par d'autres torchères, en terre cuite grise plus ou moins compliquées et qui varient de formes suivant les localités et aussi, sans doute, suivant les époques.

C'est encore Dupaix qui a donné le premier la description d'un de ces monuments, trouvé dans les champs aux environs de Mitla. « Cette figure marquetée et originale, dit le voyageur, présentant seulement la moitié supérieure du corps, est creuse... et a six pouces de haut... Elle est exécutée dans un style extraordinaire dont le dessin seul peut rendre compte; c'est pour cela que j'y renvoie le lecteur ». Et il continue par quelques mots à propos d'un « cylindre ou tube, d'un pouce et demi de diamètre » qu' « il y a en arrière » et dont il fait « une sorte de chandelier ». Il se peut, dit-il encore, qu'on ait placé dans ce tube « des torches de résine ou d'une autre matière ».

La figure qui accompagne cette description montre un petit personnage dans l'attitude déjà décrite, surmonté d'un tube creux très apparent. Deux bandeaux repliés tombent de la coiffure sur les épaules, un long manteau aux bords arrondis, fermé par une large boucle fleuronnée, couvre le sujet tout entier et un riche devantier pend au-devant des jambes croisées comme celles d'un tailleur.

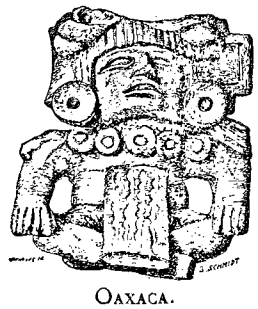
La face est masquée, les yeux sont bordés d'un épais repli et le nez cylindré supporte une plaque à crochets inférieurs qui l'accompagne en manière de moustaches. C'est une variante horrible des masquesqui ont déjà défilé sous nos yeux.

D'autres torchères zapotèques du *Museo Nacional* ont été publiées par M. Penafiel[1] et M. Ed. Seler en a représenté toute une curieuse série empruntée à diverses collections d'Amérique et d'Europe[2].

L'une des plus intéressantes, parmi ces dernières, est celle que ce savant a copiée au Musée du Trocadéro et dont nous donnons, sous le n° 68 de la planche XXIII[3], une figure plus exacte. Elle provient de Tlacochahuaya, à sept lieues au sud-est d'Oaxaca, et a été offerte au Musée d'Ethnographie par M. Labadie (Cat. Mus., n° 19402).

Le sujet qu'elle représente mesure $0^m,35$ de haut, $0^m,225$ de large, et dissimule une torchère cylindrique aplatie (diam. de l'ouvert., $0^m,078$ et $0^m,058$) à fond plein, dont l'ouverture correspond à peu près au milieu de l'immense coiffure qui forme à elle seule plus du tiers du personnage.

L'ensemble de cet édifice fantastique et bizarre était maintenu par deux joncs repliés, entourés de rubans et de bandelettes et soutenant tout un échafaudage de plumes, de disques, de volutes et de nœuds. Deux larges bandeaux striés, ornés de quatre glands, retombent sur les épaules.



OAXACA.

La face, encadrée d'une épaisse chevelure carrément découpée, est surtout remarquable par ses yeux aux paupières supérieures horizontalement saillantes, tandis que les inférieures, bien plus longues, décrivent tout un arc de cercle, autour de l'œil[4] dont la pupille est marquée par un point. Le nez est étroit et busqué, la lèvre supérieure relevée laisse voir les dents, l'inférieure se projette en avant avec une expression de dédain.

De larges disques à boutons en relief garnissent les lobules auriculaires. Un collier de torsades descend des épaules et soutient un médaillon fort compliqué, qui retombe en avant sur le devantier orné de glands

1. Peñafiel, *Monumentos mexicanos*, pl. 67, 68, 69, 78.

2. Ed. Seler, *Die sogenannten sacralen Gefæsse der Zapoteken* (*Veröffentlichungen aus dem Kœniglischen Museum für Völkerkunde*, Bd. I, p. 182-188. — Les figures au trait des pages 184 et 185 de cette note représentent dix-sept vases zapotèques copiés par l'auteur à Oaxaca, dans l'Instituto publico et les collections Sologuren et Hinrichs, chez le curé de San Pablo de Mitla, dans le cabinet d'un amateur de Tlacolula, etc. Dans une publication plus récente, M. Ed. Seler a donné des reproductions phototypées des vases zapotèques dont il a enrichi le *Museum für Völkerkunde* de Berlin (Ed. Seler, *Wandmalerein von Mitla, eine mexicanische Bilderschrift in fresko nach eigenen an Ort und Stelle aufgenommen Zeichnungen*, Berlin, Asher, 1895, in-f° Taf. XI-XII).

3. M. Ed. Seler a publié une esquisse fort médiocre de cette pièce dans son mémoire des *Veröffentlichungen* (p. 184, fig. 12).

4. C'est la forme de l'œil dit *américain*.

du petit personnage. Une ceinture qui fait le tour complet de la torchère retient cette pièce du costume qui repose sur les jambes évidées en-dessous et croisées en X[1], et dont les genoux supportent deux énormes mains grossièrement façonnées et garnies d'épais bracelets formés de boutons pastillés [2].

VASES PEINTS DE MITLA ET D'OAXACA

Les figures 69 et 70 représentent deux vases peints trouvés, l'un à Mitla, l'autre à Oaxaca, et qui ont fait partie de la collection Boban avant de devenir, avec les autres antiquités américaines de M. Alph. Pinart, la propriété de l'État.

Le vase de Mitla (Cat. Mus., n° 26177) qui a la forme d'une tête de cerf, rappelle, d'une façon tout à fait curieuse, certains *rhytons* de fabrication grecque.

Il est adroitement modelé, en forme de sabot à fond plat et des peintures d'un brun rouge se détachent sur le fond de la terre jaunâtre et bien lustrée. Le muffle et les longes oreilles dressées de l'animal sont ainsi coloriées : la pupille est rougie de même, quelques traits fins imitant des cils strient les paupières supérieures et d'autres lignes disposées en deux rangées serrées et parallèles sillonnent les deux joues de la bête. Un fleuron rouge à doubles volutes latérales s'allonge sur le nez et s'étale sur le front jusque vers la base des bois[3].

La peinture qui couvre le muffle se prolonge en remontant en arrière et en dessous par un talon rouge découpé en escalier et surmonté d'une grecque simple, ornée au centre d'un petit oiseau sommairement esquissé. Au-dessus s'enroulent sept fines spirales dessinées au trait.

Le pseudo-rhyton de Mitla atteint $0^m,235$ de longueur du bout des naseaux au talon ; sa hauteur est de $0^m,105$ et l'ouverture du récipient ménagé à son intérieur mesure $0^m,08$ en travers et $0^m,065$ d'arrière en avant.

Le vase acquis à Oaxaca par M. Eug. Boban (Cat. Mus., n° 25892), haut de $0^m,20$, large de $0^m,13$ à la base et de $0^m,08$ au sommet est aussi orné de peintures qui s'enlèvent cette fois en brun ou en noir sur le fond jaune sale de la terre, très bien cuite d'ailleurs et soigneusement lustrée[4]. Il a la forme d'un tronc de cône reposant sur une base convexe portée sur trois petits pieds coniques.

L'ornementation se compose de quatre bandes superposées que séparent des galons cernés d'un gros trait noir, courant un peu irréguliers autour de la pièce. La bande supérieure est ornée de trois S couchés peints en noir dans des carrés bruns : les contours ont été ménagés sur le fond jaune du vase. Trois autres compartiments, coupés de triangles ornés d'un chevron et d'un point s'interposent aux trois premiers.

La seconde bande montre trois oiseaux grossièrement façonnés ; l'un est peint en brun sur le ton général de la pièce, les deux autres sont en réserve sur des champs de couleur brunâtre. Une figure difficile à interpréter et que l'on peut voir sur la planche XXIII, complète ce décor.

La troisième bande est essentiellement composée d'un disque incomplet, cerné d'un double cercle à stries rayonnantes et auquel se rattachent sept lobes en éventail et deux longues plumes remontant de chaque côté. Est-ce, comme je le présume, une représentation solaire ?

On voit à droite, entre deux barres verticales, deux disques semblables aux signes numériques usités dans les monuments et les manuscrits locaux. Une autre figure, arrondie et plate, ornée de neuf rayons, apparaît ensuite ; un monstre, la gueule ouverte, le corps courbé en S, muni de deux rangés d'ailerons, semble contempler cette espèce de disque.

La quatrième bande répète à peu près la seconde. Les oiseaux fantastiques sont ici au nombre de quatre, les uns rouges sur fond jaune, les autres réservés sur fond rouge. L'ornementation se complète d'un côté par trois disques d'apparence numérique, montant entre deux bandes verticales, de l'autre par un serpent onduleux encadré de même. Entre ces symboles se montre une sorte de vase à bords évasé, qui rappelle assez exactement ceux des peintures de M. Seler et de quelques manuscrits zapotèques.

Il n'existe, à ma connaissance du moins, dans les collections publiques ou privées d'Europe ou d'Amérique, aucune pièce analogue à celles dont on vient de lire la brève description.

TORCHÈRE EN TERRE GRISE DE XOXOTLAN

Les Mixtèques, parents des Zapotèques, et leurs proches voisins, sont beaucoup moins connus dans leurs œuvres artistiques, clairsemées jusqu'à présent dans les collections d'antiquités exotiques. La figure 66 montre l'une de ces œuvres provenant de Xoxotlan et ayant fait partie de la collection Pinart (Cat., n° 8080). Le personnage qu'on y voit apparaître au milieu d'une immense coiffure en éventail[5] se compose essentiellement du masque, des bras, des jambes et d'un large tablier appliqués sur le cylindre d'une torchère ornée d'un jeu de larges éventails richement ornementés. Le masque, qui se montre au-dessous d'une plaque estampée, où l'on reconnaît les caractéristiques de Tlaloc, a une physionomie triste et grossière, les yeux sont vaguement entr'ouverts, le nez est long et pincé, les lèvres sont épaisses et saillantes.

Les bras détachés du cylindre, saisissant un objet arrondi qui ressemble à un rouleau de metlatl, posent sur un tablier déployé en éventail et plaqué de trois lourdes appliques que décorent de gros points en relief ou des quadrillages en creux. De toutes petites jambes apparaissent sous le tablier, adhérentes au cylindre de la torchère.

1. On remarquera que le pied gauche du sujet n'a que quatre doigts, taillés sans art en dents de peigne. Le pied droit a été refait.

2. Le Musée du Trocadéro a reçu de plusieurs donateurs, surtout de MM. Pinart et Labadie, toute une suite de monuments analogues à celui de la figure 67 et provenant de l'Oaxaca. L'un des plus intéressants est celui que représente la petite figure ci-dessus (Cat., n° 8079). Le sujet, évidé en forme de torchère (haut. $0^m,14$; diam. $0^m,035$) est dans la pose du précédent. Sa coiffure dont il ne reste qu'une torsade à droite, à gauche le bout d'une plaque coupée à angle droit rentrant, surmonte une épaisse chevelure coupée carrément sur le front. Un collier composé de cinq gros anneaux pastillés va d'une épaule à l'autre, et un large ceinturon soutient un devantier orné de cinq lignes ondulées, qui ont été gravées avant toute cuisson sur la terre encore fraîche.

3. Les deux bois ont été anciennement cassés ; le bois de gauche a emporté avec lui toute l'épaisseur de la terre, l'autre s'est seulement détaché et l'on voit distinctement au point de fracture que ces appendices étaient faits de pièces rapportées.

4. Une fracture qui comprend toute l'épaisseur du pied que l'on voit à droite dans la planche permet d'apprécier la finesse et l'homogénéité de la terre ainsi que sa parfaite cuisson.

5. Les plis supérieurs de cette coiffure ont été fortement restaurés, l'un des bras a été refait.

67

68

69

70

CÉRAMIQUE DE L'OAXACA.

PLANCHE XXIV

Nos 71-74

CÉRAMIQUE DE TABASCO

STATUETTES EN TERRE CUITE DU CERRO DE LOS IDOLOS

PRÈS FRONTERA

Au moment où H. H. Bancroft publiait le quatrième volume de son grand ouvrage ethnologique[1], on ne savait encore absolument rien des antiquités de l'État de Tabasco. Ce territoire malsain n'avait pas été parcouru par les archéologues et il n'existait dans les musées spéciaux aucun document qui y ait été rencontré. C'est à M. D. Charnay que revient l'honneur d'avoir, le premier, rapporté une collection importante, recueillie non sans quelque danger, à Fro ntera,et provenant du *Cerro de los Idolos*, à une dizaine de lieues au sud de cette ville. Le Musée du Trocadéro ne contient pas moins de trente-cinq morceaux en terre cuite plus ou moins importants de cette provenance nouvelle, j'en ai fait figurer quatre dans la planche XXIV de cet Album.

Le premier (n° 71), déjà dessiné à plus petite échelle dans le grand ouvrage de M. Charnay[2], représente un guerrier haut de $0^m,41$ et large de $0^m,20$ à la base, assis, les jambes pendantes, sur un siège hémisphérique. Sa tête, comme celle de certaines idoles de Quetzalcoatl[3], est coiffée d'une sorte de casque ayantl a forme d'une tête de serpent, aux gros yeux en relief. La mâchoire supérieure, garnie de fortes dents coniques, borde au-dessus du front les côtés supérieurs d'un triangle rectangle : la mandibule armée de même encadre d'une lourde jugulaire le bas de la face du personnage. Il a les yeux baissés, le nez court et large, la bouche serrée et un énorme menton fortement projeté en avant. Les pommettes sont massives, le bas de la face est carré.

Il porte dans le lobe des oreilles de gros disques évidés, sur la poitrine s'étale un plastron rectangulaire relié par des bretelles à un dorsal beaucoup plus grand. Une petite veste dont les franges sont formées de boulettes aplaties, un court devantier, des jarretières nouées au-dessus du genou et dont les extrémités descendent jusqu'aux pieds complètent sa parure. Il porte à l'avant-bras gauche une rondache discoïde[4].

La seconde pièce du « Cerro de los Idolos » (n° 72) publiée, de la même façon que la première, par M. D. Charnay[5], est une grande figure qui représente un personnage en demi-ronde bosse, dressé contre une applique et remarquable par quelques particularités de son costume et de ses accessoires.

La face, carrée, massive, est encadrée de lourdes papillotes ; un long bâton de nez traverse la sous-cloison[6], et deux cylindres évidés transpercent les oreilles.

La veste, la rondache, le devantier, les jarretières sont semblables aux pièces correspondantes de la figure 71, mais le pectoral est rond au lieu d'être quadrilatère et le bras droit (cette fois intact) tient appuyé en avant de l'épaule un engin de combat, l'*atlatl*, récemment étudié par M. Ed. Seler[7] et Mme Z. Nuttall[8].

Cet instrument, assez analogue aux *throwing sticks* du haut Nord Américain[9], se compose essentiellement d'une planchette, dont la face antérieure est creusée en son milieu d'une rainure médiane, longitudinale, limitée à l'une de ses extrémités par un buttoir plus ou moins saillant. La javeline qu'on voulait lancer était solidement maintenue avec la main renversée dans la rainure où on l'avait couchée en l'appuyant solidement au

1. Hubert H. Baneroft, *The native Races of the Pacific States of North America*. Vol. IV, *Antiquities*. New-York, 1875, in-8°, ch. VIII.
2. D. Charnay, *Les anciennes villes du Nouveau Monde. Voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique centrale*. Paris, 1885, in-4°, p. 357.
3. Voyez plus haut pl. XII et p. 23-24.
4. Le bras droit est malheureusement brisé.
5. D. Charnay, *op. cit.*, p. 357. — On retrouve ce cliché sur la couverture de l'ouvrage à côté de ceux de Lorillard-City, etc.
6. Les figures divines des manuscrits mexicains, celle en particulier de Huitzilopochtli, portent fréquemment ce bâton. (Cf. *Cod. Tell. Rem.*, etc.)
7. Ed. Seler, *Altmexicanische Wurfbretter* (*Internat. Archiv für Ethnographie*, Bd. III, p. 137-148, Taf. XI, 1890, in-4°).
8. Z. Nuttall, *The atlatl or spear-thrower of the ancient Mexicans* (*Archaeolog. and Ethnolog. Papers of the Peabody Museum*, vol. I, no 3. Cambridge, 1891, in-8°).
9. Cf. Otis T. Mason, *Throwing Sticks in the Nat. Museum* (*Report of the Smiths. Institut*, 1883-84, part II, p. 279-289, pl. I-XVII, 1890, in-8°).

buttoir par son extrémité. Un brusque mouvement de bascule imprimé par le poignet au moment où les doigts lâchaient la hampe envoyait l'engin meurtrier à une grande distance.

Dans la figure 72, l'atlatl, porté en guise de sceptre, est une planchette relativement large et courte, sillonnée d'une rainure profonde, que termine un bouton ovale fort saillant.

La figure 73 montre une des plus bizarres des nombreuses têtes isolées de la collection de Los Idolos. Le guerrier qu'elle représente est coiffé à la japonaise, d'un casque rond, sillonné d'une rainure médiane, aboutissant à une meurtrière, et dont les bords se terminent en un large couvre-nuque qui descend jusqu'aux épaules. Il a des disques dans les oreilles, un pendant sous le nez, des boutons dans les joues. Les sourcils dessinent des arcs saillants et réguliers, les paupières à peu près closes sont transversalement dirigées, le nez est droit, la bouche est largement ouverte, le bas de la face est massif et lourd.

La figure 74 reproduit encore une tête montée sur un court tenon cylindrique, dont la conservation nous apprend que les céramistes du Tabasco modelaient parfois leurs sujets en plusieurs pièces qu'ils ajustaient ensuite. Le personnage reproduit assez fidèlement l'attitude générale, les traits et les ornements de son voisin n° 73, dont il diffère principalement par sa haute coiffure compliquée. C'est un long bonnet cylindrique, sur le devant duquel un oiseau symbolique déploie ses ailes en redressant le panache de sa queue. De chaque côté s'applique un large disque fixé à l'aide de boutons en relief et d'épais bandeaux enroulés descendent en avant des oreilles, en encadrant la face.

Ces quatre pièces du Cerro de los Idolos et quelques autres encore en moins bon état que nous conservons au Musée, sont lourdement modelées dans une terre assez bien cuite, et les ornements en relief sont appliqués avec une certaine adresse sur la masse, par le procédé déjà décrit plus haut sous le nom de *pastillage*.

Les autres pièces de Frontera sont des fragments de troncs de bras, de jambes, ayant fait partie de statuettes toutes semblables à celles dont il vient d'être parlé.

VASE EN FORME DE CALICE AVEC PERSONNAGE EN RELIEF
El Palenqué, coll. Camacho.

Les fameuses ruines d'El Palenqué gisent à 45 lieues au moins dans le sud-est de Los Idolos sur un petit affluent de gauche de l'Uzumacinta. Or l'une des pièces les plus caractéristiques qui soient sorties des fouilles pratiquées dans cette antique cité est un vase à figure (n° 8043), fort analogue à ceux dont je viens de donner la description. C'est une sorte de calice à large pied, d'un galbe assez élégant, sur le couvercle duquel est appliqué le buste d'un petit personnage, à figure courte et dilatée, orné d'une coiffure rayonnante, les oreilles percées de larges disques évidés, le nez chargé d'un lourd pendant en forme de T, la bouche largement ouverte. Il porte sur la poitrine le disque à deux boutons de notre figure 72. Le bras gauche est couvert par une petite rondache discoïde, le droit est armé d'un *atlatl*, à fort gros buttoir.

Cette pièce intéressante, qui mesure $0^{m},14$ de hauteur, a été rapportée au Musée d'Ethnographie par M. D. Charnay. Elle avait fait partie de la collection de Don Leandro José Camacho, et un certificat du célèbre antiquaire mexicain atteste sa découverte au cours des fouilles pratiquées le 26 mai 1845.

72

71

73

74

CÉRAMIQUE DU CERRO DE LOS IDOLOS.

Tabasco.

PLANCHE XXV

N° 75

BAS-RELIEF EN MARBRE

(YUCATAN)

Les grands musées ethnographiques possèdent, pour la plupart, quelques morceaux plus ou moins importants, provenant des États méridionaux du Mexique, Chiapas, Campêche, Yucatan, mais la provenance de ces objets est presque toujours incertaine. Jusqu'à présent, en effet, les fouilles méthodiques ont été rares et difficiles dans ces contrées. Or chacun sait que les antiquités, trouvées par les Indiens, gardent bien rarement une histoire un peu précise; l'origine ne peut plus en être indiquée que d'une manière vague, et les conservateurs des établissements scientifiques, dans lesquels bas-reliefs, statuettes ou vases finissent par prendre place, sont réduits à les inscrire sous une appellation plus ou moins indéfinie.

Ainsi le remarquable bas-relief (n° 75) de la planche XXV est entré avec la seule désignation de « *Yucatan* » dans la collection Pinart, puis au Trocadéro, et quoiqu'il ressemble à ceux de Palenqué, bien plus qu'à tous les autres, je me vois obligé de le présenter ici sous l'étiquette vague qu'il a conservée au Musée.

Si j'ai bien compris la signification générale de ce monument, il commémorerait un événement chronologique important et l'on comprendrait aisément qu'on ait choisi, pour en sculpter le relief, une plaque de marbre rose, matière bien rarement utilisée par les vieux artistes mayas.

Au centre de la plaque, qui mesure $0^{m},35$ de haut sur $0^{m},22$ de large, un personnage est assis, les jambes croisées; la plante du pied droit se voit au-dessous du genou gauche. La main droite apparaît vaguement allongée, la gauche largement ouverte, dirigée en avant au niveau du bas de la face par un mouvement de l'avant-bras courbé à angle droit sur le bras.

Le profil montre un nez aquilin, que surmonte un front fuyant artificiellement déprimé. La paupière est close, et la bouche épaisse est fermée.

Le personnage est coiffé d'un chapeau haut de forme, à bords épais, dont le sommet prend l'aspect d'une tête d'aigle. Il porte de larges disques d'oreilles, un lourd collier et une ceinture qui lui serre les reins.

Devant lui est placé un faisceau de quatre branches égales, enroulé d'un crotale; la tête de l'animal tire la langue, et revient vers le centre de la composition, tandis que la queue dont on distingue les anneaux vient s'appliquer contre le faisceau de branches.

Au-dessus et en avant du sujet accroupi, apparaissent deux petits boutons coniques et un troisième plus gros, plus aplati, où se voit distinctement l'emboîtement de deux surfaces en forme de crochets courbes.

Le reste du bas-relief est occupé par le toit du temple où s'accomplit la cérémonie et divers accessoires décoratifs.

Deux choses surtout attirent l'attention dans l'étude de la sculpture que je viens de décrire; le faisceau lié et l'hiéroglyphe qui le surmonte.

Le faisceau de quatre branches égales semble correspondre, en effet, à la *ligature* du siècle, *atadura del siglo* des monuments des hauts plateaux. Les Mayas, comme les Toltèques, avaient un cycle de cinquante-deux ans, composé de ce que Pio Perez appelle « *quatre indictions* ou semaines d'années [1] » et c'est à ce *cycle de 52 ans* qu'ils donnaient le nom de *atun*.

Le personnage assis célébrerait devant le faisceau symbolique des quatre indictions l'achèvement d'une de ces périodes de cinquante-deux années, que commémoraient par de grandes fêtes les Indiens du Yucatan aussi bien que ceux du Mexique.

1. J.-P. Perez, *Chronologie antique du Yucatan et examen de la méthode à l'aide de laquelle les Indiens computaient le temps* (*Relation des choses de Yucatan de Diego de Landa*, éd. Brasseur de Bourbourg. Paris, 1864, in-8, p. 397).

L'hiéroglyphe placé au-dessus du pontife et de sa ligature se compose d'un cercle enveloppant et de deux crochets emboîtés, qui rappellent de près les formes les plus grossières du *taï-ki* signalées déjà en diverses contrées d'Amérique[1]. Ce symbole, qui n'apparaît qu'obscurément dans les manuscrits mayas, représente dans l'iconographie de l'école de Tchou-Fou-tseu dont il est sorti, l'essence de tous les êtres, l'idée, le modèle, la source de toute chose, un principe très parfait qui n'a ni commencement ni fin[2] et dont l'intervention constatée sur un des autels de Copan[3] se justifie sans peine dans une cérémonie religieuse marquant le début d'une ère nouvelle.

Nos 76-77

KATUN ET MÉDAILLON EN STUC

(PALENQUÉ)

Katun ou *kat-tun* signifierait, suivant Brasseur de Bourbourg[4], une *pierre qu'on interroge*, du verbe *kaat*, appeler, interroger, demander, et de *tun*, pierre. D'après Cogolludo, les Mayas, pour établir leur chronologie, « plaçaient une pierre gravée sur une autre également gravée incrustée avec de la chaux et du sable dans les murs de leurs temples et des maisons de prêtres[5] » et le mot *katunil* s'appliquait, d'après Lizana, à la connaissance des siècles et de la chronologie, des *pierres scellées aux murs des temples*, des époques et dates historiques[6].

M. Léon de Rosny, se basant sur ces données, a employé le mot de *katun* ou plutôt *katoun* pour désigner les caractères hiéroglyphes du Chiapas et du Yucatan[7] et l'on se sert assez habituellement de la qualification de *katounique* pour désigner cette écriture encore presque inintelligible.

La figure 76 montre un *katun* (n° 12283) rapporté jadis de Palenqué par le colonel Galindo et figuré par lui dans le volume XXXV de l'*Archæologia*. On distingue nettement dans cette figure deux parties bien distinctes : à droite un ensemble bizarre où l'on démêle, au milieu de figures inexpliquées, une face grotesque, et une main marquée d'une espèce de sceau; à gauche, une longue barre, précédée de quatre gros boutons ou points. Cette juxtaposition met bien en évidence un des faits les mieux acquis à l'histoire de l'écriture katounique, l'existence de ce que M. de Rosny appelle des *déterminatifs spécifiques*, comparables aux *clefs chinoises*. Ces déterminatifs parmi lesquels les barres simples, doubles, triples et les points en nombre variable jouent un rôle fort important étaient destinés à faire connaître à quelle classe d'objets se rattachent les mots notés en signes phonétiques et notamment ceux qui, par suite des homophones ou pour d'autres raisons, auraient pu laisser une certaine incertitude sur leur véritable sens[8].

J'ai complété la planche avec un fragment de médaillon en stuc (n° 77) ramassé par M. Charnay sur le sol de la célèbre galerie des médaillons d'El Palenqué. C'est une portion de figure humaine regardant à droite et fort curieusement hiératisée. Le grand nez aquilin garde toute sa signification ethnique, mais la bouche est contractée en un énorme rictus et l'œil est remplacé par une cavité à peu près demi-circulaire, bordeé d'une sorte de galon. Une ornementation en relief, que l'on voit assez indistincte en avant de l'oreille, semble représenter une peinture ou un tatouage.

1. E.-T. Hamy, *Le Svastika et la roue solaire en Amérique* (*Decades Americanæ* in *Revue d'Ethnogr.*, t. VI,p. 14-22, 1885).
2. J.-F. Davis, *La Chine ou description générale des mœurs et des coutumes de l'empire chinois*, trad. fr. Paris, 1837. in-8, t. II, p. 31-32.
3. E.-T. Hamy, *Essai d'interprétation d'un des monuments de Copan, Honduras* (*Compt. rend. Soc. de géogr.*, 2 juillet 1886. — Cf. *Decades American.e* in *Revue d'Ethnogr.*, t. V, p. 233-240, 1886).
4. *Op. cit.*, p. 245.
5. *Ibid.*, p. 53.
6. Cf. Brasseur de Bourbourg, *Manuscrit Troano*, t. II, p. 267.
7. L. de Rosny, *Essai sur le déchiffrement de l'écriture hiératique de l'Amérique centrale.* Paris, 1876, in-f°, p. 5.
8. L. de Rosny, *op. cit.*, p. 55.

75

BAS-RELIEF EN MARBRE.

Yucatan.

76-77

KATUN ET MÉDAILLON EN STUC.

Palenqué.

PLANCHE XXVI

N^os^ 78-83

CÉRAMIQUE DU YUCATAN

SIFFLETS EN TERRE CUITE PEINTE, YUCATAN ?

Les réflexions que suggérait plus haut l'étude du bas-relief de marbre rose, enregistré sur les catalogues du Musée d'Ethnographie sans autre provenance qu'une vague expression géographique, se présentent de nouveau au moment de décrire les intéressantes statuettes alignées au haut de la planche XXVI de cet album. En effet, ces pièces d'un si haut intérêt sont simplement étiquetées *Yucatan*, comme celles du *Museum für Volkerkunde*, que M. Uhle publiait il y a huit ans dans les *Veröffentlichungen* [1].

Or, trois au moins de ces petits chefs-d'œuvre de l'art ancien du Centre Amérique sont d'une seule et même fabrique, et si la provenance exacte de l'un d'eux était solidement établie, l'origine des autres serait certifiée du même coup. Malheureusement les doutes que l'on pouvait garder sur leur localisation tendent à s'aggraver, depuis la récente découverte signalée par M. William H. Holmes [2]. Il s'agit d'une tombe trouvée près du temple de la Croix de Palenqué par M. Herman Collier, et que M. Thompson a fouillée avec grand soin pour le *Field Columbian Museum* de Chicago. Cette tombe, construite dans le flanc de la pyramide, du temple de la Croix, *built into the side of pyramid*, contenait, entre autres objets, une statuette brisée de la même famille que les nôtres.

Cette pièce, dont les jambes et les bras ont disparu [3], est « puisamment modelée, dit M. W. H. Holmes, en une argile jaunâtre, la surface antérieure ayant reçu un revêtement de couleur rouge ». Le style de l'œuvre est décidément caractéristique de Palenqué, continue l'archéologue américain, le crâne est représenté comme aplati à un degré extraordinaire, la partie supérieure du nez et l'espace entre les sourcils sont surélevés en une crête verticale représentant peut-être un ornement fixé à cette place, comme cela se voit dans les reliefs muraux et les tablettes de calcaire. L'ornementation pittoresque de la tête semble composée de plumes flottant au vent, d'un collier de perles et de larges disques d'oreilles. L'empreinte des doigts de l'artiste se voit nettement sur ces derniers. Le corps est couvert d'une étoffe tournant autour des reins et tombant par devant à la manière ordinaire [4]. »

Les fragments de statuettes n^os^ 78 et 80 et la première de celle du fascicule de M. Uhle sont du même style que celle de MM. Thompson et Holmes, et il faudra peut-être un jour se décider à les classer parmi les œuvres d'art palenquéennes. Décrivons-les, en attendant, sous le vocable qu'elles ont jusqu'à présent conservé.

La première (Cat. du Mus., n° 8051) est brisée à la ceinture, et ressemble d'une manière frappante au buste de Berlin. Elle est faite d'une fine terre rouge et représente un personnage debout, les bras croisés. Sa figure est des plus caractéristique avec son grand nez busqué, son front déprimé, sa bouche charnue, ses yeux à l'américaine, un peu obliques et fort petits, enfin l'élégant tatouage en relief qui couvre presque tout son visage [5]. Un étroit bandeau rayonne autour du front, et un turban, que masquent cinq panaches largement étalées, supporte une haute volute gracieusement enroulée. Un pectoral, de forme circulaire, est suspendu en haut de la poitrine et de larges disques s'adaptent aux oreilles. L'embouchure d'un sifflet encore bien sonore s'ouvre en arrière au milieu du bras droit.

1. *Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde*. I Bd., I Heft. Berlin, 1889, in-4°; taf. I, *Männliche Figur von Thon. Yucatan* (S. 1-2) : Taf. X, *Yukatekische Terracotta* (S. 43-44

2. W. H. Holmes. *Archæological Studies among th ancient Cities of Mexico*. Part II. *Monumenti of Chiapa, Oaxaca and the Valley of Mexico* (*Field Colombian Museum Anthrop. Series*, vol. I, n° 1, p. 206-208, pl. XXIII).

3. On l'avait probablement brisée à dessein, comme celles de la planche XXVI, avant de la mettre dans la tombe.

4. Il est regrettable que les archéologues du *Field Colombian Museum* ne nous disent pas si la statuette du temple de la Croix montre, comme deux des nôtres, une embouchure de sifflet derrière l'épaule droite. Ce détail serait presque décisif.

5. Cf. Diego de Landa, *trad. cit.*, p. 121.

Notre seconde figurine (Cat. du Mus., n° 8059) est réduite à la tête qui offre à peu près le même type général que celle de la première, mais n'est plus tatouée que sur le front et montre de petites élevures régulièrement disposées le long de la ligne mentonnière, comme pour simuler une barbiche[1]. La coiffure se compose de sept cornets allongés, qui rayonnent autour de la face, partant d'un large cimier dont une cassure a fait disparaître le sommet.

La troisième figurine (Cat. du Mus., n° 8063) est encore un sifflet de terre cuite en forme de petit personnage debout, les bras croisés. L'exécution en est un peu différente et la coloration caractéristique bleu cendré qu'il a conservée sur ses disques d'oreilles, son collier de perles et sa ceinture, lui assure d'une manière à peu près incontestable une origine yucatèque[2].

Son type facial est exagéré et fort enlaidi, et son équipement est fort particulier. Sa chevelure est massée en petites mèches symétriquement disposées et coupées carrément sur le front. Son chapeau est une sorte de panier d'osier renversé, que fixe un bandeau noué en arrière, dont un des bouts dépasse transversalement. Il porte un collier de cinq grosses perles, une ceinture épaisse que termine un devantier qui descend jusqu'aux genoux, et l'on retrouve en haut de son bras droit l'embouchure de sifflet du n° 78[3].

GRELOTS EN TERRE CUITE DE JAINA, CAMPÊCHE

Les statuettes de Jaïna (fig. 81, 82, 83) sont d'un tout autre style. Ces lourds et disgracieux grelots de terre cuite ont été exhumés dans l'île de Jaïna à 32 kilomètres au nord de Campêche. Les premières antiquités de cette île avaient été découvertes, il y a plus d'un demi-siècle, par l'archéologue D. Leandro José Camacho, dont j'ai déjà parlé plus haut[4].

Plus tard, D. J. Cladera, consul de Brême à Campêche, a possédé d'autres terres cuites de cette localité et notamment le curieux vase à katuns décrit par M. H. Strebel en 1881[5]. Des centaines de pièces, trouvées dans d'innombrables tombes dont l'île est couverte, ont été depuis lors dispersées dans les collections des deux mondes, et le Musée d'Ethnographie qui possédait quelques-unes des pièces de Camacho[6] a reçu pour sa part toute une série de poteries intéressantes recueillies par MM. D. Charnay[7] et Labadie.

La première de celles que nous reproduisons (n° 81) est déjà représentée à petite échelle dans le *Tour du Monde* de 1887[8]. C'est une figurine creuse où roule une boulette de terre cuite; elle est haute de $0^m,16$, et large de $0^m,11$ et à l'aspect d'un personnage richement vêtu, qui se tient debout dans une attitude de prière, les mains à la hauteur des épaules. La tête est enfoncée dans le cou, et comme écrasée sous le poids d'une immense coiffure de plumes: Le cou porte un lourd collier, et le tronc est couvert d'une robe ouvragée qui descend jusqu'aux genoux et d'un grand camail arrondi.

Le second grelot de Jaïna (coll. Labadie, n° 19423) montre un autre personnage, à peine un peu plus petit (haut, $0^m,145$, larg. $0^m,095$) portant une coiffure que surmonte un très large plumet et à laquelle se rattache un décor rayonnant qui offre une certaine analogie avec celui de Xoxotlan décrit un peu plus haut[9]. Les cheveux coupés en créneau, les oreilles et la poitrine surchargées d'ornements, le petit personnage lève la main droite ouverte, tandis que la gauche est ramenée transversalement sur le ventre. Une ceinture à gros plis verticaux serre une tunique ou robe qui s'arrête au-dessous des genoux.

Le personnage du troisième grelot de Jaïna, figuré sous le n° 83, est remarquable par son chapeau à grandes anses, et par sa collerette de plumes. Il porte la même blouse ou robe que ses voisins, et ses bras, comme ceux du n° 81, sont ouverts dans l'attitude de la déprécation. Il mesure $0^m,155$ de hauteur, et $0^m,10$ de largeur.

La face postérieure de ces trois pièces est convexe et nue et l'on n'y voit aucune trace d'ornement.

1. « Ils n'avaient point de barbe, dit cependant Landa (*trad. cit.*, p. 115); ils disaient que leurs mères leur brûlaient le visage avec des linges chauds dans leur enfance afin d'en empêcher la croissance, mais maintenant ils en ont, quoique les poils soient aussi rudes que des soies de sanglier. »

2. Cette coloration bleue, dont les collections de Berlin et de Paris contiennent un certain nombre de spécimens, a été constatée sur des pièces authentiquement trouvées à Aké, Akankeh et Uxmal.

3. Le Musée possède encore trois autres statuettes à sifflets dites du Yucatan mais dont les embouchures sont ouvertes dans une base élargie.

4. Voy. plus haut, p. 48.

5. H. Strebel, *Ein antikes Thongefäss aus Yucatan* (*Verhandl. des Vereins f. Naturw. Unterh.* Bd. V).

6. On y voit, entres autres, deux vases en terre grise, à panse côtelée, de Jaïna, accompagnés de leurs certificats de fouille datés de 1845 et de 1846.

7. Cf. D. Charnay, *Ma dernière expédition au Yucatan* (1886) (*Le Tour du monde*, t. LIII, p. 310-320, 1887).

8. Id., *ibid.*, p. 320, fig.

9. Voy. plus haut, pl. XXIII.

78

80

79

82

81

83

CÉRAMIQUE DU YUCATAN.

Jaïna, etc.

PLANCHE XXVII

Nos 84-89

CÉRAMIQUE DU CHIAPAS ET DU YUCATAN

COUPE A PIED EN TERRE CUITE D'EL PALENQUÉ

J'ai décrit rapidement un peu plus haut[1] un vase en terre rouge assez élégant, sorte de calice monté sur une base en forme de tronc de cône, découvert par L. J. Camacho dans ses fouilles d'El Palenqué en 1842. Le vase n° 86 de la planche XXVII, poussé dans une terre semblable et de forme analogue, a la même origine. C'est une sorte de tulipe assez allongée (haut. $0^m,175$, larg. $0^m,12$), portée sur un support bas et divergent.

La panse est ornée d'un décor en faible relief, assez finement moulé, composé de deux panneaux encadrés d'hiéroglyphes katouniques, en haut et sur les deux côtés. Le premier panneau, celui que l'on voit sur la photogravure, met en scène trois sujets qui rappellent tout à fait ceux d'un des stucs les mieux conservés d'El Palenqué[2].

Debout au centre de la composition, un personnage, la tête couverte d'une de ces grandes coiffures étranges et compliquées dont les sculptures palenquéennes ont si souvent représenté les panaches et les pendentifs, passe de profil tenant dans sa main gauche un objet en forme de disque rayonnant, monté sur un manche et qui rappelle le miroir de Tezcatlipoca, dans certaines terres cuites des montagnards, à l'est de Mexico. Sa main droite, largement ouverte, est tendue en avant par un geste hiératique dont on connaît d'autres exemples; il est surchargé d'ornements, assez vaguement indiqués, oreillères, pectoral, manchettes et ceinture à pendants, jupon bizarrement découpé. Deux personnages plus petits sont agenouillés l'un à droite et l'autre à gauche; celui de droite fume avec une petite pipe et la fumée se déroule en deux spires, l'une montante, l'autre descendante, exactement comme sur le bas-relief célèbre d'El Palenqué, qui ornait jadis le pilier droit du sanctuaire du premier temple de la Croix[3].

L'autre sujet à genoux présente, les bras tendus, une offrande dont on ne distingue pas le détail.

Deux rangées de monstres s'alignent sur les côtés de la scène; ils ont quelques rapports de formes avec les figures d'Ehecatl.

Dans la deuxième scène, les adorateurs ont disparu et le personnage debout dialogue avec un nouveau venu plus simplement vêtu, arrivant du côté gauche. Coiffé d'un petit casque à panaches, serré dans une grosse ceinture, à plusieurs plis, garnie d'une frange, il tend de la main gauche un objet indéterminé et laisse retomber sa main droite; les pieds sont nus. Le personnage empanaché répond à cette présentation en reportant simultanément ses deux bras en arrière, comme s'il voulait montrer la bande de monstres qui se détache de la paroi et avance vers le milieu de la scène.

J'ai déjà dit que des catuns encadrent les deux tableaux; la rangée horizontale est plus large et mieux visible que les rangées ascendantes plus étroites et moins bien arrêtées.

Ce curieux vase a été moulé en deux pièces dont on voit la couture, et le creux a été ensuite légèrement retouché à la pointe en quelques endroits.

BOL ET COUPE A PIED EN TERRE CUITE DE TIKUL

J'ai déjà eu l'occasion d'appeler l'attention des archéologues sur un procédé tout particulier de décoration des vases de terre, connu des anciens céramistes de Téotihuacan, qui *champlevaient* leurs figures sur l'argile engobée, lustrée et cuite[4].

1. Voyez plus haut, p. 48.
2. Cf. *Monuments du Mexique*, pl. 12, côté gauche.
3. *Ibid.*, pl. 24.
4. Voy. plus haut, p. 20.

Ce genre de fabrication, qui paraît remonter à des temps antérieurs aux invasions des Chichimèques, se retrouve le même à Tikul en plein Yucatan, chez un autre peuple non moins artiste dont cette constatation vient ainsi contribuer à resserrer les liens déjà bien manifestes avec les anciennes tribus civilisées de Tula, de Téotihuacan et de Cholula.

Les figures 84 et 85 représentent deux de ces vases de Tikul[1], dont le premier est décoré de la même façon que celui de Téotihuacan.

C'est une espèce de bocal cylindrique, légèrement renflé au milieu, haut de $0^m,165$, large de $0^m,135$ à $0^m,140$. Deux tableaux, presque identiques, se détachent symétriquement sur le fond rayé de rouge et de brun. Un personnage, assis comme un tailleur, est orné de plumages immenses qui retombent en avant et en arrière; ses deux mains relevées combinent des gestes inexpliqués.

Le second de nos vases de Tikul (n° 8040 du Catologue) est un long cylindre de $0^m,295$ de hauteur, et de $0^m,118$ de diamètre, dilaté en forme de pavillon vers la base qui en atteint $0^m,15$. L'engobe est d'un rouge brillant et le décor a été obtenu par le même procédé, mais sur la terre *séchée et non encore cuite.* Cette différence dans le mode opératoire se reconnaît par l'examen des incisures qui n'ont plus la même netteté dans les fonds et montrent le long des bords des arêtes adoucies et des raclures que la terre cuite ne saurait donner sous l'instrument tranchant. Le fond du champlevé est d'ailleurs irrégulier, et avait été sans doute comblé avec un enduit coloré.

La partie, ainsi entamée du vase n° 85, se compose de cercles contournant le bord de la pièce et d'un grand tableau encadré d'un décor formé de deux galons enserrant des ovales allongés centrés eux-mêmes d'un petit cercle. Le tableau représente une figure symbolique où se manifestent certains éléments qui paraissent se rapporter à l'iconographie du dieu Tlaloc. La trompe relevée qu'on voit en haut et à droite rappelle celle que donnent parfois à cette divinité les peintures et les terres cuites de l'Anahuac; le grand œil qui occupe le centre de la face, les coquilles déterminatives de l'eau, les groupes de plumes, etc., ont leurs similaires dans les images des Hauts-Plateaux consacrées au dieu de la Pluie.

BOLS ET TASSE EN TERRE CUITE DE JAÏNA

Le premier des trois vases (n° 87) rapportés par M. Charnay de Jaïna (n° du Catalogue 19949) est de forme globuleuse à fond plat et à large ouverture. D'une terre rouge engobée de jaune et noircie par place de coups de feu, elle est ornée d'un curieux décor champlevé après cuisson qui comprend une bande de sept katuns incisés le long du bord et un hiéroglyphe largement étalé sur la panse en manière d'écusson.

Je ne dirai rien et pour cause des katuns encore inexplicables, mais j'observerai que la figure fantastique que cette formule surmonte rappelle les traits généraux attribués à Ehecatl par les sculpteurs de l'Anahuae. Il me semble bien reconnaître dans le nez recourbé, dans les deux rangées de dents de la gueule ouverte que sépare une langue plate, dans les volutes articulaires qui terminent les mâchoires en arrière, dans l'œil carré logé dans la courbe maxillaire, tout autant d'organes plus ou moins déformés d'un vieil Ehecatl toltèque.

Le second vase de Jaïna (n° 88) qui porte au Catalogue général du Musée d'Ethnographie le n° 19948, est en forme de cylindre un peu évasé vers le haut et vers le bas. La terre est engobée de gris et champlevée après cuisson. Cinq groupes katouniques dont le principal se répète jusqu'à trois fois courent autour de l'ouverture et une scène d'adoration, reproduite deux fois avec des variations sans intérêt, nous montre un personnage accroupi coiffé d'un chapeau de longues plumes, portant une longue corde au cou. Devant sa bouche se développent les volutes de la fumée qui sort de la pipe sacrée[2].

Le décor de notre troisième vase de Jaïna (n° 89) est d'un tout autre caractère. Ce bol de terre noirâtre, lustré dans sa moitié supérieure, a été orné à l'aide d'un picotis, pratiqué à l'aide d'une pointe aiguë en suivant des lignes à peu près parallèles, qui couvrent toute la moitié inférieure un peu renflée du vase. Ce sont des stries plus ou moins profondes, plus ou moins allongées, tracées dans la pâte encore molle, qui se relève à l'extrémité du sillon en une petite boulette raplatie ensuite au pouce. Ces ornements d'un caractère primitif forment cinq rangées alignées. La hauteur du récipient est de $0^m,095$; son diamètre en atteint $0^m,125$.

1. D. Charnay, *op. cit.*, p. 319. — M. D. Charnay en a donné des figures trop réduites et d'une mauvaise exécution.
2. Voy. plus haut, n° 86.

84

85

86

87

88

89

CÉRAMIQUE DU CHIAPAS ET DU YUCATAN.

Palenqué, Tikul, Jaïna.

PLANCHE XXVIII

N^os^ 90-93

CÉRAMIQUE DE GUATÉMALA

(HAUTE-UZUMACINTA, PETEN, PATROCINIO)

VASES A OFFRANDES TROUVÉS DANS UN DES TEMPLES DE LORILLARD-CITY (HAUTE-UZUMACINTA)

Les deux pièces représentées en haut de la planche XXVIII (n^os^ 90 et 91) ont été déjà figurées à très petite échelle, à la page 384 du grand ouvrage souvent cité de M. Désiré Charnay[1]. C'est, en effet, à ce voyageur que l'on doit la connaissance de ce type de vases, caractéristique de l'ancienne industrie céramique, inconnue jusqu'alors, de la Haute-Uzumacinta.

Parcourant les ruines de la vieille cité à laquelle il a donné le nom de Lorillard[2], M. Charnay a trouvé ces terres cuites au lieu dit le *premier temple*. Autour de la grande et bizarre statue, surchargée d'ornements, de la divinité adorée en ce lieu, puis dans chacune des pièces composant l'ensemble de l'édifice, étaient déposées en grand nombre ces céramiques « d'une terre grossière et d'une forme nouvelle ». Ce sont des bols de 0^m^,10 à 0^m^,15 de diamètre sur 0^m^,05 à 0^m^,06 de hauteur, dont les bords sont ornés de masques humains représentant des figures camardes et d'autres à grands nez busqués, véritables caricatures où l'art fait complètement défaut... Ces vases servaient de brûle-parfums et la moitié sont encore pleins de copal. Nous en donnons deux, continue l'auteur, qui offrent les types les plus opposés. Nous retrouverons de ces mêmes vases dans tous les édifices qui paraissent avoir été destinés au culte. C'était donc bien un temple, et qui nous rappelait cette phrase de Cogolludo : « que le pays des Lacandons était plein de temples en pierre avec de grandes idoles de pierre »[3].

M. Charnay a rapporté quinze de ces vases qui rentrent tous dans les deux variétés juxtaposées dans notre planche. Ils sont d'une terre rouge généralement bien cuite, enduite de blanc en dehors, et toute noire encore du copal brûlé à l'intérieur.

Les uns ont la forme d'une coupe à pied, les autres ressemblent à des écuelles. Les coupes au nombre de huit, dont les dimensions varient de 0^m^,06 à 0^m^,10 en hauteur et de 0^m^,12 à 0^m^,18 en diamètre, ont la panse lisse et sont ornées de têtes saillantes de 0^m^,077 à 0^m^,145 de large sur 0^m^,06 à 0^m^,15 de haut, coiffées de bandeaux perlés. Le haut de la tête est étroit, un énorme nez busqué aux narines profondément creusées déborde en avant de 0^m^,02 à 0^m^,04, les sourcils sont très saillants, un gros bouton en marque le milieu. Les yeux, ouverts, à paupières égales, placés très bas, vers le milieu des joues, sont aussi en fort relief. D'autres boutons font saillie en dehors des commissures des lèvres qui sont épaisses et s'entr'ouvrent pour laisser voir les dents. La mâchoire est carrée et les oreilles plates et larges sont fixées au bord du vase par des disques aplatis.

Les écuelles qui mesurent 0^m^,09 à 0^m^,18 de large et 0^m^,05 à 0^m^,10 de hauteur, ont la panse décorée de lignes droites ou de spirales tracées grossièrement en creux. Sur le bord sont fixées par les deux extrémités de leur base des têtes beaucoup plus petites que celles de la première série, étroites du sommet, coiffées d'un bandeau décoré de petits grains saillants et présentant des traits moins arrêtés que celles des coupes à pied. Le nez est court et la bouche très large montre de grosses dents mal rangées.

1. D. Charnay, *Les anciennes villes du Nouveau-Monde; voyages d'exploration au Mexique et dans l'Amérique centrale*. Paris, 1885, in 4, p. 384. — On retrouve ces mêmes figures dans la décoration de la couverture de l'ouvrage.

2. Id., *ibid*.

3. D. Charnay, *loc. cit.*, p. 384.

Tous ces vases sont percés d'un petit trou au fond, et de deux autres sur la panse.

Le colonel Galindo a trouvé chez les Indiens actuels du nord du Guatémala des vases presque semblables à ceux de Lorillard-City. Le Musée d'Ethnographie a reçu de la Société de Géographie de Paris, en 1886, deux de ces vases, dont un en excellent état; ils sont peints de couleurs criardes, noir, jaune, rouge, et ressemblent d'une manière frappante à ceux de Lorillard-City.

TÊTE GROTESQUE DE L'ILE FLORÈS

L'est et le centre de la péninsule Yucatèque sont habités par un certain nombre de tribus demeurées indépendantes, et qui appartiennent en majorité, comme les Lacandons dont il vient d'être question, à la race Maya-Quiché. Il se rencontre pourtant chez ces indigènes, en certains points, des sujets appartenant à « un type inférieur, au ton de peau relativement foncé, à la tête globuleuse, au nez un peu évasé, aux lèvres relativement épaisses. » Ce type dont M. Charnay me signalait l'existence à Tikul[1] a été représenté avec une verve comique sur la tête d'une statue grotesque, en terre cuite lustrée, haute de $0^m,12$, recueillie jadis au milieu du Peten, dans l'île de Florès, par le colonel Galindo[2]. Cette tête, qui a appartenu à la Société de Géographie, a été offerte, en même temps que les vases dont il vient d'être question, au Musée du Trocadéro (n° 12281). Elle est remarquable par son crâne globuleux, son nez dilaté fortement retroussé et terminé en un lobule cylindrique, sa bouche largement fendue et ses pommettes anguleuses. Le personnage archaïque et risible, ainsi mis en scène, est coiffé d'une bizarre calotte à cornes, galonnée en avant[3] et porte des disques à pédicule plantés dans les oreilles.

La terre est grise, englobée de brun rouge au haut de la tête et au cou, et une ouverture régulièrement circulaire de $0^m,04$ environ perfore l'occiput.

CRUCHE DE PATROCINIO

Ce spécimen de la céramique ancienne du Guatémala a été découvert par M. Dufourcq à Patrocinio, près de Pueblo-Novo. C'est une cruche, globuleuse, aplatie, de $0^m,25$ de hauteur et de $0^m,20$ de diamètre. Le col, aussi haut que large ($0^m,095$), est orné d'un buste humain en relief, les yeux obliques, le nez rond, la bouche large débordant en avant. Le personnage porte une coiffe à trois pointes très ajustée et de longs pendants descendant de deux grandes oreilles sommairement indiquées sur les côtés de la tête. Deux bras grêles en mince relief se rejoignent sur une sorte de gobelet qui fait saillie sur le haut de la panse. Cette disposition, que nous retrouverons dans certains vases du Pérou, indique nettement, à mon sens, le caractère funéraire de la cruche de Patrocinio qui, comme celles du Bas-Pérou dont il sera question plus loin, est un de ces vases placés dans les tombes auprès des momies pour symboliser l'offrande de la boisson au mort.

La fouille de Patrocinio a donné, outre ce curieux vase, un grand nombre de fragments généralement intéressants offerts au Musée par M. Dufourcq et groupés avec les collections du Peten, de l'Uzumacinta, du Chiriqui et du Darien, dans une de nos vitrines.

1. D. Charnay, *Corresp. manuscrite.*
2. Cf. J. Galindo (Colonel), *A Short Account of some Antiquities discovered in the District of Peten,' in Central America* (*The Archæologia*, vol. XXV, p. 570, pl. IX).
3. Nous retrouverons une ornementation analogue à la planche XXIX ci-après.

90

91

92

93

CÉRAMIQUE DU GUATÉMALA.

Haute Uzumacinta, Peten, Patrocinio.

PLANCHE XXXVIII

Nos 112 et 113

VASES EN FORME D'ARYBALLES

DU SACSAÏHUAMAN ET DE COPACABANA

La planche XXXVIII rapproche deux autres aryballes de dimensions moyennes trouvées l'une aux bords du lac Titicaca, l'autre au Sacsaïhuaman dans les environs du Cuzco.

Celle-ci, tout à fait de même forme que celle de San-Sebastian, est haute de $0^m,335$, large aux anses de $0^m,297$; au bord du col elle mesure $0^m,123$. Elle est d'une belle terre rouge, engobée de brun ou de blanc. Les anses sont brunes, ainsi que la tête d'animal fort grossière, qui fait relief à la place ordinaire. Le col est entièrement blanchi.

Le décor se compose d'un large galon blanc et brun décoré de deux bandes de créneaux et de dents engagées et bordé de deux bandelettes brunes. De chaque côté montent deux espèces de grandes feuilles dont les nervures sont indiquées par de triples traits aboutissant à une petite tache brune. On a tracé en outre, en arrière du vase à la jonction du col et de la panse, un ornement géométrique léger composé de rectangles coupés suivant leurs diagonales, et que séparent des lignes verticales variant en nombre de trois à neuf.

Le vase de Copacabana, un peu plus haut et un peu plus large que celui du Cuzco (haut. $0^m,36$, larg. aux anses $0^m,31$), mais d'égale ouverture ($0,^m123$), en diffère surtout par le masque en relief qui apparaît sur le devant du col [1]. Ce masque, grossièrement façonné, a les yeux demi-clos, écartés et convexes, le nez petit et triangulaire, la bouche étroite ouverte beaucoup trop bas. La teinte est d'un brun violacé, et deux lignes d'un noir bleuâtre se portent en travers un peu au dessous de la racine nasale. Deux bandelettes blanches quadrillées de rouge bordent cette face en haut et en bas et d'autres lignes brisées chevronnent les deux côtés des joues, et le haut et le bas du col. Deux côtes en relief, striées en avant, lisses en arrière, relient les petits anneaux de l'orifice à la bande qui limite en arrière la face ornée du vase.

Une bande brune occupe le centre de la décoration et porte des losanges dont le centre rouge est encadré de blanc rayé de noir. De chaque côté de cette bande médiane, deux doubles galons blancs limitent en dedans de larges champs couverts de très petites lignes de fines dents de loup.

La face postérieure montre, au sommet de la panse, de minces lignes circulaires noires, qui enferment un décor géométrique quadrillé noir et violacé, séparé par des intervalles unis d'étendue irrégulière.

Les aryballes, de taille moyenne, comme celles que je viens de décrire, moins rares que les très grandes pièces dont il était question précédemment, sont encore clairsemées néanmoins dans les collections. Nous en possédons pourtant trois autres au Trocadéro : la première (coll. Ber), haute de $0^m,38$ et large de $0^m,30$; la seconde (coll. Wiener), mesurant $0^m,36$ de hauteur sur $0^m,30$ de diamètre; la troisième (même collection) ne dépassant pas $0^m,27$ de hauteur et $0^m,24$ de largeur.

Les spécimens de $0^m,16$ à $0^m,23$ sont bien plus nombreux, j'en relève plus de douze dans nos vitrines. Enfin il s'en trouve une quinzaine qui ne dépassent pas $0^m,14$ et s'abaissent même jusqu'à $0^m,08$.

1. Ch. Rau a dit quelques mots d'un vase semblable, mais de dimensions beaucoup moindres (C. Rau, *Amerikanische Gesichtsvasen*, *Archiv für Anthropologie*, Bd. VI, p. 170, fig. 55, 1873).

On a trouvé ces vases rouges aryballoïdes disséminés le long de l'Entre-Sierras depuis la Bolivie jusqu'à l'Équateur. Ils jalonnent notamment cette longue et célèbre route des Incas, étendue jadis depuis les confins méridionaux de la Colombie jusqu'à l'entrée des territoires de la République Argentine. Quito, Guano, Yucay, Le Cuzco, San-Sebastian, Cumana, Copacabana, sont les localités mentionnées dans nos inventaires.

Ces formes toutes spéciales se rencontrent le plus souvent dans les anciennes sépultures de l'Entre-Sierras. Elles ont toutefois gagné quelques points de littoral, et l'on a signalé des imitations des aryballes de Yucay, en plein territoire chimu. M. Drouillon a, en effet, déposé au Trocadéro trois vases de ce type, en terre noire, fine et lustrée, qu'il a recueillis à Moche; deux de ces vases portaient, comme celui de M. Th. Ber, une tête humaine en relief sur le col, l'une des deux a même une coiffure et des colliers et des bras en relief sur la panse. Quesnel et M. Wiener ont aussi exhumé à Ancon quatre autres vases de terre noire, de fabrication moins fine, mais d'un type à peu près semblable. Lemoine n'en avait pas moins de trois dans sa collection formée, je l'ai dit, sur le littoral péruvien. Enfin on peut voir, figuré dans l'atlas de MM. Reiss et Stübel, un vase rouge assez grossier, avec figure humaine et les bras en relief, trouvé par ces deux archéologues dans leur grande fouille d'Ancon[1].

1. W. Reiss und A. Stübel, *op. cit.*, pl. 97. — Cf. Rivero et Tschudi, *Antiq. Peruan.*, lam. XXXVI.

112

VASE EN FORME D'ARYBALLE.

Sacsaïhuaman, près du Cuzco.

113

VASE EN FORME D'ARYBALLE.

Copacabana, Lac Titicaca.

109441

PLANCHE XXXIX

N° 114

RÉCHAUD
ORNÉ D'UN MASCARON A TÈTE DE PUMA

(TIAHUANACO)

Castelnau a représenté, dans la planche XV de la troisième partie de son ouvrage sur l'Amérique du Sud[1], un *vase antique* « conservé dans le Musée de la Paz » fort semblable à celui que j'ai fait figurer ici.

C'est une sorte de réchaud de terre cuite fort épais, à base plate et circulaire, un peu rétréci, puis évasé vers le haut, découpé sur son bord en six lobules demi-circulaires et muni en arrière d'un court manche cylindrique, arrondi du bout. En avant, le contour du vase est masqué par une large et lourde applique quadrilatère, obliquement inclinée, ornée d'un mascaron en fort relief qui représente la tête d'un puma (*Felis concolor*). Le corps du vase, engobé de rouge clair, est orné de dessins noirs, cercle centré d'un point, singe grossièrement esquissé, avec la queue en anse sur le dos, etc.

On ne connaît pas l'origine de ce vase du Musée de la Paz. Il est toutefois à peu près certain qu'il a été trouvé sur les bords du lac Titicaca.

Celui que montre notre planche XXXIX provient des fouilles exécutées par M. Théodore Ber à Tiahuanaco, dont j'ai déjà parlé précédemment. Il mesure $0^{m},26$ de hauteur et $0^{m},22$ de diamètre maximum; ses formes sont plus lourdes et l'applique plus basse et plus épaisse est en même temps plus large. Le puma a d'ailleurs bien plus de caractère, avec sa tête carrée massive, son nez brusquement tronqué en avant, et ses grandes canines menaçantes, qui sortent des lèvres contractées par un puissant rictus.

Ces formes, données à l'animal symbolique si souvent représenté dans les céramiques du Haut-Pérou et de la Bolivie, se retrouvent sur divers monuments de pierre ou sur des vases provenant soit de l'Entre-Sierras, soit de la région des Lacs.

Je citerai, en particulier, les statues de pumas assis du Cuzco, dont Squier a reproduit un exemplaire[2]; la tête de l'animal est à peu près cubique, la face antérieure du cube formée par les narines et les lèvres taillées à pic, la supérieure, par l'ensemble de la face comprenant le nez, les yeux et les oreilles dressées. La seule différence notable entre cette figure et la nôtre consiste dans la continuité de la série dentaire qui sur la sculpture du Cuzco est bien suivie et régulière, tandis que sur l'applique du vase de Tiahuanaco, les canines sont remarquables par leur saillie et leur volume. Cette différence disparaît, au surplus, sur le puma en basalte de la collection d'Alcide d'Orbigny, qu'on peut voir au Muséum d'histoire naturelle, dans le cabinet de géologie[3]. Cette tête, hiératisée de même que les précédentes suivant un type conventionnel, est renversée en arrière comme celles dont il vient d'être question, et les yeux, aussi bien que les narines, sont placés sur la même horizontale que le front; mais la gueule qui s'évide au devant de la face carrée tournante du monstrueux animal, montre sur ses angles deux épaisses colonnettes formées par l'emboîtement de canines énormément développées. Les narines sont d'ailleurs taillées à pic et largement ouvertes, et les yeux sont à fleur de tête, ainsi que sur l'applique de notre réchaud de Tiahuanaco[4].

1. *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para*, etc. Paris, 1854, in-4°, 3e partie, *Antiquités des Incas*, p. 2 et pl. XV.
2. Squier, *op. cit.*, p. 458.
3. Cette précieuse pièce, dont l'atlas d'Alcide d'Orbigny a fait connaître la face et le profil, avait été achetée par M. Léon de Cessac à la vente qui suivit le décès de d'Orbigny et offerte par ce voyageur, à titre d'échantillon de roche travaillée, au cabinet de géologie où elle est encore. Il n'y avait, à cette époque, d'autre Musée d'Ethnographie que celui du Louvre, où les antiquités américaines étaient reléguées dans un corridor inaccessible au public!
4. Cf. A. d'Orbigny, *op. cit.*, *Antiquités*, pl. 10.

Les mêmes caractères se retrouvent sur une autre tête, aussi en basalte, mais bien plus petite (hauteur, $0^m,12$, largeur, $0^m,075$), rapportée du Haut-Pérou par M. Ch. Wiener (Cat. Mus., n° 11559). Cette pièce a la face carrée; le front est à peine convexe, et domine quelque peu le plan horizontal qui comprend toute la mâchoire supérieure renversée. Le nez est coupé d'une rainure verticale; un sillon transversal sépare la joue de la lèvre, et les canines emboîtées forment deux pilastres encadrant l'orifice carré de la gueule[1]...

Le réchaud dont il vient d'être question n'était pas seul de son espèce dans la fouille de Tiahuanaco. M. Ber a recueilli un grand fragment d'un deuxième ustensile semblable au premier. Ce morceau qui correspond à la partie supérieure et postérieure comprend le manche qui est cylindrique cette fois et orné de cercles peints en noir. Ce qui reste du corps du vase ne présente qu'une décoration rudimentaire (Cat. Mus., n° 4030).

1. Il n'est pas sans intérêt de rapprocher de ces pumas de l'Entre-Sierras un ocelot en albâtre, de type archaïque, trouvé à Téotihuacan, et que M. et Mme Allen Ball ont bien voulu nous autoriser à reproduire en plâtre pour le Musée du Trocadéro (n° 26101). Cette dernière pièce, qui semble bien appartenir à la période archaïque de l'art toltèque, est une sorte de table d'offrandes: les deux récipients sont creusés dans le dos du carnassier couché, dont la tête carrée rappelle à quelques égards celles des collections d'Orbigny, Wiener, etc.

114

RÉCHAUD

Orné d'un mascaron à tête de puma.

Tiahuanaco.

PLANCHE XLII

N^os 119-122

CÉRAMIQUE CHIMU

TYPES HUMAINS

Les céramiques chimues, à figures peintes à plat sur une panse tout à fait lisse, sont relativement moins communes dans les collections d'antiquités américaines; le Musée du Trocadéro en possède néanmoins une centaine. Je citerai parmi les plus intéressantes, outre le *vase Segrestan*, et les autres plus ou moins analogues, précédemment examinés, un vase en forme de gourde (n° 7275) sur lequel un oiseau de proie enlève un homme par les cheveux; un autre (n° 7008), où l'on voit d'autres oiseaux semblables se ruer sur une fosse ouverte où gît le cadavre d'un guerrier; un autre encore (n° 7006) dont la panse représente un soldat conduisant un prisonnier enchaîné par le cou, dont il porte les dépouilles au bout de sa massue. Puis ce sont une panoplie d'armes groupées autour d'un bouclier (n° 7009), une tête humaine dans un décor strié que contourne un croissant, (n° 2913) etc., etc.

Les vases à reliefs, de même provenance, sont infiniment plus nombreux, et notre collection n'en renferme pas moins de 256.

Ils représentent, je l'ai déjà dit, les sujets les plus variés, botaniques, zoologiques, etc., etc. On y trouve des légumes, des fruits, des animaux, etc., et la figure humaine, avec ses variétés locales, occupe dans la série une très large place.

J'ai pu remplir toute une armoire du Musée de vases du Chimu représentant des personnages fort divers; les huit sujets des planches XLI et XLII ont été choisis dans cette précieuse collection, pour leurs types, leurs attitudes, leurs costumes ou leurs accessoires.

Le premier (n° 119) est de Lambayeque[1] et provient des fouilles exécutées dans les huacas qui avoisinent cette ville par Léonce Angrand (n° 10862).

Voici en quels termes Longpérier en donnait la description dans son Catalogue du Louvre[2] : « Homme assis, portant sa main gauche à sa bouche, les yeux, les ongles sont peints. Le buste est revêtu d'une sorte de veste de couleur brune, rayée de blanc. Le reste est nu. Les oreilles sont percées... largeur $0^{m},16$, hauteur $0^{m},33$. » Et il ajoutait un peu plus bas : « Cette figure est entièrement creuse et a dû servir de vase : mais le bras droit étant brisé, on ne voit plus maintenant comment s'ajustait le col. »

Longpérier aurait pu dire quelques mots du type si caractéristique du personnage qu'il décrivait. Il devait parler notamment de cette forme spéciale de l'ouverture oculaire que l'on retrouve si fréquemment chez les Indiens d'Amérique et qui se caractérise par l'ampliation de la paupière inférieure, égalant, dépassant même en longueur la supérieure.

Le nez est court, un peu creux, le lobule est déprimé, les narines sont dilatées, les pommettes sont saillantes, le menton est lourd, et la face a la forme d'un losange.

La bouche grande et forte s'entr'ouvre légèrement et le pli génio-labial dessine vaguement un sourire, pendant que la main paraît envoyer un baiser[3].

1. Lambayeque, chef-lieu du petit département du même nom (au nord de celui de la Libertad, au sud de celui de Piura).
2. *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités américaines, au Musée du Louvre*, 2e éd. Paris, 1851, p. 73. 99 et 104.
3. On trouvera plus loin la description d'un second vase de Lambayeque, représenté sous le n° 132 de la pl. XLV.

Les trois autres *huachas* de la planche XLII (Cat. du Musée, 7930, 7020, 7929) ont été trouvées par M. Droullion, alors agent consulaire de France à Truxillo, au cours de fouilles très fructueuses exécutées dans la nécropole de Moche, à 3 kilomètres au sud-est de ce chef-lieu.

La première (n° 120) adossée à un goulot qui lui sort obliquement du cou en s'évasant en arrière (haut $0^m,28$, larg. $0^m,07$) est à la fois peinte de rouge et de blanc et striée avant la cuisson à l'aide d'une coquille ou d'un bâtonnet. Un turban, obliquement rayé de minces lignes blanches geminées, s'enroule deux fois autour du crâne; un bandeau le recouvre et va se replier sur la nuque. Les cheveux longs tombent en lourdes masses en avant et en arrière des oreilles, séparés sur le milieu du dos, où l'on voit, incisée d'un petit décor vertical, la chemise blanche qui se montre en avant échancrée vers le milieu. Un jupon, serré par une corde représentée en creux, couvre le reste du corps qui paraît accroupi sur les genoux. Les deux grosses mains, en palettes, brunes aux ongles blancs, reposent, la droite sur la poitrine, la gauche sur le genou correspondant.

Le type est celui des Indiens actuels du littoral du département de Libertad, visage court et dilaté, grands yeux aux paupières égales, nez à peu près droit dont le lobule est un peu renflé et dont les narines s'épatent légèrement, bouche forte, grande, tristement grimaçante, plis génio-labiaux relativement accentués. Le menton est finement tatoué d'un décor qui dessine une série de losanges à peu près réguliers.

La seconde terre cuite de Moche (n° 121) est une simple cruche à tête humaine (haut. $0^m,22$, larg. $0^m,14$), mais l'exécution du visage, qui forme le devant du goulot, est enlevée à l'ébauchoir, avec une verve qui ferait honneur à un artiste européen. Cette figure pensive et triste a quelque chose d'attirant malgré sa vulgarité et son type, qui exagère la nature dans les courbures des paupières, la grosseur des narines, la lourdeur des pommettes, intéresse néanmoins vivement le visiteur.

Le front et les oreilles sont cachés par la coiffe blanche qui enveloppe la tête et ne laisse voir que deux masses de cheveux derrière la jugulaire qui serre le menton. Un grand manteau blanc couvre tout le corps, et une corde brune, dont on voit les deux bouts noués sur la poitrine, dessine sur le dos du sujet une sorte de huit de chiffre à anse inférieure nouée.

Les mains, en relief, se rejoignent vers le milieu de la panse.

La troisième terre cuite de Moche (n° 122) qui semble un portrait d'après nature avec ses yeux qui clignent, son nez triangulaire un peu froncé à gauche, sa bouche en arc de cercle et son long menton, nous montre un chef à sa toilette, les jambes entrecroisées. Son bonnet ou turban est orné d'une tête de pouma en relief, que surmonte un plumet étalé et aplati masquant le large goulot du vase. Les deux mains cherchent à nouer une mentonnière qui fixe le turban. Deux grosses touffes de cheveux blancs descendent sur le dos et passent dans la ceinture, après avoir décrit de longues anses symétriques.

119

120

121

122

CÉRAMIQUE CHIMU.

Moche, Lambayeque.

PLANCHE XLIII

N^os^ 123-126

CÉRAMIQUE CHIMU

TYPES HUMAINS

Les n^os^ 123 et 124 (7015 et 7016 du Catalogue du Musée) proviennent l'un et l'autre des fouilles de M. Droullion à San-José Ascopa, dans la vallée de Chicama. Le premier est un vase tubulé de o^m^,20 de haut et de o^m^,13 de large en forme de personnage accroupi en tailleur, les mains sur le genou et la cheville gauches. Cette attitude rappelle celle des terres cuites figurées plus haut, trouvées au Cerro de las Palmas, à Tula, à Cholula, etc., et du bas-relief de marbre, du Yucatan [1].

Les engobes sont d'un rouge brun ou d'un blanc plus ou moins vif pour les vêtements, d'un rose jaunâtre pour la figure, les mains et les jambes. Le sujet est coiffé d'un turban plusieurs fois enroulé, maintenu par un fichu qui forme mentonnière et s'attache par un nœud au-dessus de la tête. Un autre nœud se ferme sur la nuque, et les bouts écartés tombent lourdement en arrière. Un enfilage de grosses perles fait le tour du cou et un pectoral blanc, découpé en forme d'oiseau, s'étale entre les seins.

Le vêtement se compose d'une veste échancrée sur le haut de la poitrine et dont les manches serrées sont galonnées de blanc et d'une sorte de caleçon s'arrêtant à mi-cuisse et fixé par une ceinture à bouts pendants.

Le n° 124 avec son nez aquilin et ses mâchoires massives est d'un tout autre type que le précédent, et rappelle plutôt les montagnards de la région voisine des Andes, dont M. Giglioli a donné un si bon portrait dans son beau volume [2]. Sa figure, ses mains, ses cuisses, au lieu d'être d'un rose jaunâtre, comme celles du n° 123, sont d'un brun rouge franchement accusé. Le personnage se tient aussi dans une pose toute différente : il est agenouillé, et ses mains écartées appuient sur la poitrine.

Le crâne est protégé par un bandeau à frontal losangique, qui forme couronne autour de la tête. Les oreilles sont garnies d'énormes disques à rayures concentriques. Il porte un long manteau moucheté de petits cercles, fabriqué peut-être avec une peau de jaguar, et sa tunique courte, décorée de bandes convergentes vers le bas, indiquées seulement par des lignes et des points, se termine par un large bord, de couleur blanche, où se dessinent en rouge des triangles et des crosses.

Le n° 125 (haut. o^m^,21, larg. o^m^,13), rapporté par M. Ch. Wiener du Gran-Chimu, tout près de Truxillo, offre le même type facial, un peu moins massif et un peu moins lourd des mâchoires. La face est peinte, comme les jambes, d'un décor noir qui rappelle celui de certaines tribus amazoniennes.

Le sujet est représenté assis : ses bras nus sont dans la même attitude que ceux du n° 124, la main gauche est toutefois un peu plus relevée que la droite et semble tenir quelque objet indéfinissable.

1. Voyez plus haut, p. 19 et pl. X et XXV.
2. E. H. Giglioli, *Viaggio intorno al globo della R. Pirocorvetta italiana* Magenta. *Relazione descrittiva e scientifica*. Milano, 1875-76, in-4°, p. 874.

La coiffure est une sorte de casque conique orné de rinceaux blancs, terminé en arrière en couvre-nuque carré, et maintenu par une jugulaire nouée sous le menton et dont les bouts descendent sur la poitrine. De lourds paquets de cheveux cachent entièrement les oreilles.

Un large collet blanc couvre une tunique sans manches dont la bordure est ornée de crosses blanches et rouges enchevêtrées. Les poignets sont garnis de bracelets de plumes (?) rouges et blanches. Enfin la pointe d'un mouchoir plié en triangle descend entre les cuisses.

Le n° 126 (haut. $0^{m},23$, larg. $0^{m},13$) qui vient de Moche, comme les n° 120 et 122 de la planche précédente, fait partie d'une petite collection recueillie par M. Ordinaire, vice-consul de France au Callao, et donnée par lui au Musée du Trocadéro en 1886 (n° du Catalog. 16081).

Avec ce précieux morceau de céramique, nous revenons au visage large et court, au nez petit un peu aplati du bout, aux narines élargies, aux lèvres fortes, à la peau plus claire, qui semblent caractériser le type des anciens Chimus[1]. L'homme est assis et tient de sa main droite une baguette à bout arrondi et sous son bras un tambourin long et étroit tout engobé de blanc. La bandoulière blanche qui supporte son sac est nouée sur la poitrine. La main gauche est armée d'un court fouet et repose sur le genou du même côté.

La coiffure, au dessus et en arrière de laquelle on aperçoit l'extrémité de la tubulure du vase, a la forme d'un de ces bourrelets en paille qu'on met aux jeunes enfants. Elle est ornée de dents de loup blanches et rouges. Le costume est une longue chemise qui ne découvre que l'extrémité des pieds.

1. M. E. H Giglioli a donné une excellente figure représentant ce type moderne à la p. 875 de sa relation déjà citée du voyage de la *Magenta* : « Gli Indiani della costa, écrit le savant ethnographe..., mi parvero di carnagione più chiara, meno olivastra : e non ne vidi alcuno col naso aquilino grosso e assai caratteristico dei montaneri, anzi l'avevano piuttosto piccolo e diritto, colle narici scoperte. Avevano inoltre occhi più grandi e labbra più carnose. »

123

124

125

126

CÉRAMIQUE CHIMU.

Gran-Chimu, Moche, S. José Ascopa, etc.

PLANCHE XLV

Nos 131-133

CÉRAMIQUES CHIMU ET YUNCA

Toutes les œuvres d'art des anciens Chimus que l'on vient de passer en revue sont uniformément exécutées à l'aide d'une terre non tournée, bien homogène, dont la cuisson est également poussée à travers toute l'épaisseur, et qui, à la cassure, montre des surfaces d'un beau rouge, égales et sans vacuoles.

Ces habiles céramistes confectionnaient avec la même habileté technique d'élégantes poteries noires extraordinairement minces, lustrées avec une dextérité remarquable, et donnant une cassure compacte et homogène.

Ces poteries noires reproduisaient toutes les formes des poteries rouges, vases à anses tubulées, fioles à long goulot, cruches en façon de personnages, cassolettes, plats creux, marmites, etc., etc.

Elles servaient, en outre, plus particulièrement à la fabrication de certaines poteries d'une complication recherchée, à laquelle la terre noire se prêtait plus volontiers que la rouge[1].

C'est presque exclusivement en terre noire que l'on a exécuté tout le long de la côte des Chimus, et jusque chez les Yuncas du nord, ces vases bizarres et délicats dont la panse se répète symétriquement jusqu'à trois et quatre fois, ou encore ces petites scènes de genre qui groupent autour d'un col de vase plusieurs personnages en action[2].

La figure 131 reproduit, à peu près de grandeur naturelle, un de ces groupes empruntés à l'ancienne collection Lemoine acquise jadis par le Musée du Louvre.

Quatre personnages composent ce curieux ensemble de figures : deux portefaix soulèvent un hamac solidement suspendu à une forte barre, un personnage est couché dans l'appareil et un autre maintient de la main droite le bord du filet pour en régler les oscillations.

Les trois serviteurs ont les traits anguleux des *montaneros*; leur costume consiste en un bonnet conique que les porteurs ont assuré à l'aide d'une jugulaire et une large ceinture qui passe entre les jambes et retombe carrément en avant où elle se termine par une frange. Le personnage couché porte le même bonnet à jugulaire et une longue blouse.

Le petit groupe est monté sur un récipient carré long (long. $0^m,102$, haut. $0^m,08$, épaiss. $0^m,105$) qui communique par une large tubulure avec un second récipient globuleux (diam. $0^m,10$) et aplati que surmonte un long col étroit (haut. $0^m,19$). Une anse plate, jetée entre ce tube et le dos du portefaix d'arrière, se termine par un renflement qui communique par le tronc du petit homme avec le récipient carré. Ce renflement est percé en embouchure de sifflet.

Que l'on remplisse à demi d'un liquide quelconque les vases communiquants et qu'on incline celui des deux que surmontent les personnages, l'air chassé du récipient devra sortir par le trou du sifflet et chaque bulle en s'échappant fera entendre un léger bruit[3].

Les Espagnols distinguent depuis longtemps ces vases si particuliers sous le nom de *silvadores* (vases siffleurs) et ce mot a passé dans la nomenclature archéologique américaine.

1. J'ai placé, face à face, dans un des compartiments de la galerie américaine du Trocadéro les céramiques *rouge* et *noire* des anciens Chimus, et le parallélisme des deux fabrications ressort d'une manière tout à fait frappante de la comparaison entre les deux séries ainsi mises en regard.

2. Il ne faut cependant pas oublier que le Dr Macedo a acquis de M. Agostin Icaza, propriétaire à Recuay, cent cinquante vases trouvés par celui-ci dans des grottes sépulcrales ouvertes à l'est de cette localité. Ces pièces sont tout aussi compliquées que les vases noirs de Truxillo, etc., modelées en terre rouge engobée de blanc, mais plus curieuses pour l'ethnographe que pour l'artiste. On ne saurait, en effet, en comparer, même de loin, la technique à celle des poteries noires dont la figure no 131 est un si remarquable spécimen.

Les poteries de Recuay sont presque toutes au *Museum für Völkerkunde* de Berlin. M. Wiener en a figuré seize d'après des photographies obtenues de M. Macedo (*op. cit.*, p. 597, 603, 610, 618, 624-626, 674, 718-721 et 728. — Cl. *Revue d'Ethnogr.*, t. I, p. 68-71, 1882).

3. Ce sifflement varie à peine d'un vase à l'autre. Si M. Wiener avait eu à sa disposition, quand il a écrit son volume, la collection d'une soixantaine de *silvadores* du Musée d'Ethnographie, il n'aurait certes pas affirmé, comme il l'a fait à la page 629, qu'« une habile disposition du sifflet reproduit avec une fidélité remarquable *les cris de différents animaux* et imite *avec justesse même la voix humaine.* »

Un second silvador, en terre noire, haut de $0^m,24$ et large de $0^m,18$, est vu de côté sous le n° 132. Ce vase trouvé à Lambayeque par Angrand, comme le n° 119 de la planche XLII, est à panse angulaire, monté sur un pied peu élevé. « Sur la calotte supérieure, dit Longpérier[1], est placée une figure d'homme debout, le cou entouré d'un collier, les oreilles ornées de grandes boucles en forme de cônes proéminents; la tête coiffée d'un bonnet surmonté de deux longues aigrettes qui retombent à droite et à gauche[2]. Cet homme souffle dans un instrument (sorte d'*ocarina*) qu'il tient de la main droite, tandis que de la gauche il conduit en laisse un chien. Cette figurine est reliée par une anse plate à un goulot tubulaire ».

Le n° 133 est une gamelle en terre d'un jaune rougeâtre de $0^m,17$ de diamètre, à bords légèrement évasés et à fond convexe. Ce récipient est épais et lourd, assez rudement lissé à l'intérieur pour prendre l'aspect d'une pièce grossièrement tournée, et décoré à l'extérieur de losanges et de croix à doubles contours peints en rouge brun.

Au milieu du vase, un petit groupe surgit composé d'un lama bridé et de son conducteur grossièrement soudés au fond de la cavité L'homme, court et trapu, la tête dans les épaules, caresse le dos de l'animal, qui gronde de plaisir et dresse les oreilles.

Cette pièce, unique dans son genre, a été offerte au Musée d'Ethnographie par mon ami le professeur E.-H. Giglioli, de Florence, qui l'avait trouvée dans les fouilles qu'il a faites au cours du voyage de la *Magenta* à la huaca Perez, à proximité de Lima[3]. C'était peut-être quelque *chef-d'œuvre* de céramique inhumé avec son auteur! Ou bien avait-on voulu mettre au service du défunt serviteur et monture prêts à l'assister l'un et l'autre dans une autre vie peu différente de celle dont il terminait le cours?

Quoi qu'il en soit, ce vase composé donne une bonne idée de la céramique des Yuncas sensiblement inférieure, d'une manière générale, à celle de leurs voisins du nord, dont elle dérive en partie d'ailleurs, tout en présentant certains types qui lui sont propres, ceux entre autres que va représenter la planche suivante.

1. *Notice*, p. 104.
2. On rapprochera cette coiffure de celles que représentent quelques-uns des fragments de tapisseries figurés plus loin.
3. Enrico H. Giglioli, *Viaggio intorno al globo della R. Pirocorvetta italiana* Magenta. Milano, 1876, in-4°, p. 878 et n° 5 de la planche d'antiquités de la p. 886.

131

133

132

CÉRAMIQUE CHIMU.

SILVADORES, ETC.

PLANCHE XLVI

Nos 134-135

GRANDS VASES A CHICHA

(Chancay, Pérou)

Le désert de sable qui s'étend entre les rivières de Chillin et de Chancay, au nord du Callao, cache sous ses collines ondulées des nécropoles immenses où gisent, classées en diverses catégories mortuaires, des myriades de momies, plus ou moins enfoncées dans les profondeurs du sol. A Ancon notamment et à Chancay l'*arenal*, constamment fouillé depuis de longues années, donne encore, chaque jour, aux nègres qui l'exploitent, de nombreux monuments des divers temps de la civilisation incasique.

Les morts couverts d'épaisses couches d'étoffes, le crâne protégé par une sorte de tête postiche peinte en rouge, sont placés dans une attitude accroupie, au milieu d'une chambre quadrilatère[1] qui communique avec le monde extérieur par un puits carré, de plusieurs mètres de longueur. Autour de la momie est disposé un matériel, abondant et varié, où dominent les ustensiles en terre, écuelles, cruches, etc.

Qu'un sondage heureux fasse reconnaître l'existence d'une de ces chambres mortuaires, on rencontrera plus ou moins bas, au-dessous d'un toit en poutrelles couvertes de roseaux, les momies, entourées de toutes sortes d'objets usuels, qui leur étaient offerts pour les besoins d'une autre vie.

La plupart des vases exhumés dans ces conditions sont d'une terre rouge, assez mince et bien cuite, atteignant parfois de grandes tailles, couverts d'engobes variées et ornés d'un décor tantôt peint et tantôt en relief.

Feu M. Quesnel, négociant français à Lima, qui a longtemps fréquenté les *arenales* où il s'est fait une superbe collection qu'il a bien voulu nous offrir[2], avait remarqué que les terres cuites qu'il trouvait vers Chancay étaient habituellement revêtues d'une engobe blanchâtre, sur laquelle les potiers indigènes avaient appliqué des décors d'un noir violet. Il en a conclu à l'existence d'une ancienne industrie locale, dont les produits se seraient répandus assez loin en suivant la côte, mais sont surtout accumulés dans les tombes de Chancay ou des localités voisines.

J'ai choisi, pour représenter ce type industriel important, les deux cruches que l'on peut voir sur la planche XLVI. Ces deux pièces, trouvées à Chancay, l'une par le M. Dr Macedo, de Lima, l'autre par feu M. Quesnel, donnent une idée fort juste du galbe et du décor de ces curieuses poteries.

Le vase de gauche (Coll. Macedo, n° 11590), haut de $0^m,45$ et large de $0^m,32$, régulièrement ovoïde, avec deux petites anses plates ouvertes perpendiculairement sur les côtés, se termine par la figure d'un jeune oiseau en relief, qui supporte le col de la cruche, très court et un peu évasé (diam. $0^m,11$). L'animal, dont le bec et les yeux sont très accusés, porte un collier orné de trois petits pendants. Il soulève ses courtes ailes encore imparfaites et de ses pieds s'appuie sur le haut de la panse. Le dessus de la tête, le dos entier et le bas du col sont revêtus d'une couche de peinture d'un noir violet; tout le reste du vase est simplement engobé de blanc.

Le vase de gauche (Coll. Quesnel, n° 11591) est, au contraire, couvert du haut en bas de décors violacés. Haut de $0^m,51$, large de $0^m,42$, il est ovoïde comme le précédent, mais fort aplati, muni des mêmes anses latérales et surmonté aussi d'un animal qui supporte un orifice large de $0^m,125$. Cet animal est un

1. M. Wiener a brièvement décrit une de ces chambres qui mesurait 2 mètres de long sur 6 de large et dont le plancher était à plus de 11 mètres de profondeur (*op. cit.*, p. 50).

2. Cf. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 42-43 et 54.

félin, modelé avec beaucoup de négligence; il a de grands yeux et de larges oreilles et ses pattes torses appuient sur le haut de la panse.

Un peu au-dessous du col, deux petits personnages en relief, coiffés de longs bonnets coniques, se détachent sur un fond blanc hexagonal, entouré d'un cadre peint. Le reste du décor se compose de doubles lignes perpendiculaires ou obliques, dans lesquelles sont figurés de petits poissons, des cercles centrés d'un point, et de courtes volutes.

A la face postérieure de larges bandes verticales sont peintes à côté de lignes plus petites ornées de points en épaisseur.

Le Musée d'Ethnographie possède un certain nombre de grandes pièces plus ou moins analogues à celles dont il vient d'être question. Un très grand vase de forme ovoïde attire particulièrement l'attention des visiteurs par ses dimensions exceptionnelles; il n'a pas moins de $0^m,60$ de haut et de $0^m,45$ de large. Noir dans sa moitié inférieure, engobé de blanc dans la supérieure, il est orné à droite d'un large quadrillé à double contour, à gauche de lignes obliques alternant avec des serpentins.

Je citerai encore une gourde très aplatie, qui atteint $0^m,53$ en hauteur et dont les diamètres égalent respectivement $0^m,23$ et $0^m,39$. Les anses verticales s'attachent à la partie plus large, un puma en relief se dresse au-dessous du col, et un décor géométrique aligne ses triangles, tout le long de la panse.

Puis ce sont une grosse cruche ovale, dont le col a la forme d'une coupe, et où de grands échassiers cernés de doubles cercles, s'enlèvent sur un fond brun taché de disques blancs; une autre, surmontée de personnages en relief et ornée de poissons schématiques montant entre des lignes obliques : une autre supportant deux singes en relief, tout engobée de blanc; une autre encore avec une tête humaine formant le col et de tout petits bras recroquevillés au-dessous; une autre enfin que décorent des rayures, des serpentins et des triangles.

Les vases de même fabrique, de taille plus petite, sont infiniment plus nombreux, mais copient presque tous dans leur cuisson et leur engobe, leurs reliefs et leurs peintures, les spécimens de grand format, que les fouilles du Dr Macedo, de Quesnel, de M. Wiener ont accumulés depuis vingt ans entre mes mains.

134

135

VASES A CHICHA.

Chancay, Pérou.

PLANCHE XLVIII

N° 137

TUNIQUE EN COTON BRODÉE EN LAINE

PACHACAMAC (PÉROU)

Presque introuvables sur les plateaux mexicains, très rares au Cundimarca[1], peu communes dans les hautes vallées de l'intérieur du Pérou[2] dont les conditions de conservation sont généralement médiocres, les étoffes se rencontrent, au contraire, en très grande abondance dans les sépultures du littoral péruvien, où une chaleur constante et une sécheresse exceptionnelle les ont préservées de la décomposition. Ce sont de grandes pièces de cotonnades unies ou rayées qui enveloppent les momies, en manière de suaires ou de linceuls, d'autres tissus moins grossiers, doublant les précédents; des costumes habillant les morts des deux sexes, manteaux, tuniques, chemises ou chemisettes, ceintures, bandeaux de tête, enfin divers accessoires, sacs, sachets, etc.

Les Musées de Madrid, de Berlin, de Paris, de Lille, et bien d'autres encore possèdent des séries considérables de ces diverses choses recueillies principalement dans les nécropoles maritimes voisines de Lima, Ancon, Pachacamac, etc. J'ai choisi, pour en reproduire la figure, entre plusieurs centaines de pièces intéressantes, la tunique brodée qui porte le n° 137 de l'Album, non seulement parce qu'elle donne une bonne idée du tissage et de la broderie péruviennes en général, mais aussi parce qu'elle offre, jusqu'à un certain point, un *caractère historique*. Elle provient, en effet, des premières fouilles véritablement scientifiques qui aient été exécutées au Pérou, et c'est Dombey, le voyageur naturaliste bien connu, qui l'a apportée au Cabinet du Roi, en janvier 1786[3]. Elle porte sur son catalogue le n° 52 et est étiquetée de sa propre main : *Tunique d'une vierge ou vestale du temple de Pachacamac*.

Cette tunique, qui mesure $0^{m},83$ environ de hauteur, dépasse un peu $1^{m},20$ d'envergure, d'une manche à l'autre. Elle est composée de deux lés d'un mince tissu de coton blanc assez régulièrement tissé, cousus ensemble en surjet, fermés sur les côtés et aux épaules par d'autres coutures semblables, et laissant une large fente verticale pour passer la tête et deux autres, moitié moindres, où viennent s'adapter les manches.

Les deux lés à peu près symétriques qui forment le corps de la tunique sont décorés de façon toute semblable. A la jonction du tiers supérieur et du tiers moyen une large bande de tapisserie de $0^{m},06$ à $0^{m},08$ de hauteur, déroule horizontalement sept bandelettes de couleur rouge, marron et jaune; la médiane, un peu plus large, semée de petits oiseaux rouges.

Au-dessous de cette bande, quatre personnages, deux en avant, deux en arrière, hauts de $0^{m},37$, larges de $0^{m},32$, exécutent une sorte de danse sacrée. Leur aspect général rappelle exactement celui de l'image de Manabi précédemment figurée et décrite[4], c'est-à-dire qu'ils ont ces allures anguleuses qu'impose le tissage à toute figure animée : face triangulaire, membres coudés à angle droit, pieds et mains en rateau, zébrés de jaune, de marron et de rouge, etc.

1. E. Uricoechea, qui avait fouillé un grand nombre de tombeaux sur le plateau de Bogota, possédait dans la collection considérable qu'il avait réunie un seul morceau de tapisserie ancienne (E. Uricoechea, *Les Chibchas de la Colombie* in *Congr. Internat. Sc. Géogr.* Paris, 1875, t. I, p. 312).

2. Voyez plus haut pl. XXXIII.

3. Cf. E.-T. Hamy, *Les origines du Musée d'Ethnographie*, p. 18 et 72.

4. Voyez plus haut, pl. XXXI.

L'ensemble du corps est en laine marron, la figure en laine rouge, la sclérotique, les dents se détachent en laine jaune, la pupille enfin est pointée de rouge, cerclé de marron ou de noir. Les oreilles, de couleur marron, cernées de rouge, s'écartent de la tête.

La coiffure est une sorte de casquette plate et large, jaune bordée de marron, ornée de longues touffes qui retombent sur les côtés; le cou est entouré d'un collier rouge; le corps, vêtu d'une courte blouse tissée de trois trapèzes concentriques, jaune, rouge, brun.

La bande qui limitait en haut le champ dans lequel s'agitent nos quatre danseurs, se répète au-dessous d'eux et à la même distance.

Toute cette décoration est superficiellement brodée sur le coton qui forme le fond de l'étoffe. Seules les deux bandes supérieure et inférieure sont de vraie tapisserie à deux faces et à renversement, la bande centrale de marron devenant rouge et les oiseaux qui s'y dessinent passant, au contraire, du rouge au marron.

La galerie américaine du Trocadéro possède plusieurs autres échantillons d'étoffes plus ou moins comparables à celle que je viens de décrire [1].

Le plus important de ces spécimens est une grande pièce de coton, sur laquelle sont brodés en laine brune, neuf grands danseurs, disposés symétriquement sur trois rangs, comme les neuf quilles d'un quillier. Ils sont plus larges ($0^m,40$) que hauts ($0^m,32$). Leurs bandeaux de plumes se développent en travers; leurs oreillères, dirigées en dehors, s'écartent de la face, et les membres s'étalent au large en moignons hexagonaux.

Tout le corps est brodé de brun, la face seule est rouge et les yeux et la bouche s'y détachent en jaune clair. On distingue les pupilles au milieu des cercles oculaires et les dents accentuent leurs pointes grossières à l'intérieur du cercle labial.

De petits oiseaux bruns, jaunes et blancs alternent sur la bordure rougeâtre qui fait le tour de la pièce.

On retrouve des bordures analogues, brodées ainsi en laine, autour de plusieurs autres pièces de cotonnades exhumées comme les précédentes des nécropoles maritimes du département de Lima. La partie brodée se restreint encore dans d'autres morceaux qui ne nous montrent plus que des figures décoratives isolées, oiseaux, poissons, etc., disposées en lignes ou en coins, ou formant des semis plus ou moins espacés, mais conservant toujours leurs allures géométriques.

La matière brodante, si l'on peut parler ainsi, se modifie elle-même et la laine du lama fait place, par exemple, à la fibre de l'agave, teinte de couleurs brillantes, et qui prend l'aspect de la soie. La collection du Musée d'Ethnographie est extrêmement riche en échantillons ainsi façonnés.

1. Ils sont toutefois beaucoup plus rares que ceux dont il sera question plus loin.

137

TUNIQUE EN COTON, BRODÉE EN LAINE.

Pachacamac, Pérou.

PLANCHE XLIX

Nos 138-139

PANNEAU
DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES
HOMMES ET ANIMAUX

Dans les étoffes dont il vient d'être question, la chaîne et la trame s'entrelaçaient régulièrement à angles droits et le décor en échiquier était obtenu à l'aide d'une broderie surajoutée. Celles que nous allons maintenant décrire ont été façonnées à l'aide d'un procédé fort différent. Les fils de chaîne étant parallèlement tendus entre deux minces baguettes, et serrés à raison de huit à dix par centimètre, la trame est conduite par petites portions correspondantes à des pièces d'une seule et même couleur, dont les contours transverses ou obliques font corps avec la chaîne, tandis que les bords verticaux, suivant celle-ci sans la croiser, laissent tout le long de chaque empiécement une ouverture parallèle à la chaîne et plus ou moins allongée (*open work* des archéologues américains)[1] que l'on est obligé de fermer, l'ouvrage une fois terminée, à l'aide de petits points passés de distance en distance d'un bord à l'autre de la fente.

A une exception près, les pièces groupées sur le panneau reproduit dans la planche XLIX, les cinq autres réunies sur la planche L ont été ainsi façonnées avec plus ou moins de délicatesse.

Les deux bandes de tapisseries à créneaux engagés, blancs et rouges, que l'on voit des deux côtés du châssis supérieur sont d'excellents exemples de cet *open work*; toutes les lignes perpendiculaires, parallèles à la chaîne, sont en effet largement séparées au changement de couleur, et la trame revient sur elle-même à la naissance des créneaux, des têtes, des yeux et des dents des animaux représentés. Ces animaux sont des poumas, la tête vue de face et le corps montré fort exactement de côté, de sorte que chacun des membres dont on voit le profil masque exactement le membre correspondant du côté opposé, ce qui donne au premier abord des silhouettes d'oiseaux à queue de félins assez embarrassantes. Ces carnassiers se détachent en blanc sur le fond rouge, en jaune sur le fond blanc; les yeux et les dents des uns sont jaunes et ceux des autres sont rouges[2].

Les coins brodés de Pisco, département de Iça[3], qu'on voit dans le même panneau entre les bandes dont il vient d'être question, sont travaillés de même; c'est-à-dire que tous les changements de couleur dans le sens de la chaîne correspondent à une fente. Un escalier traverse obliquement la plus petite de ces pièces : des têtes de poumas, jaunes et noires, sur fond rouge, des poissons jaunes cernés de rouge, en complètent le décor. Sur la plus grande, des poumas, rouges et jaunes, se profilent sur un fond bleu; leurs yeux et leurs dents alternativement jaunes ou rouges cerclés de noir; l'angle est couvert d'une décoration compliquée de dents de scie, de serpents et d'oiseaux, rouges, jaunes, gris, bleus, et le tout est bordé d'une petite bande de tapisserie rapportée et roulée[4].

Un tout petit fragment découvert à Pachacamac par M. Wiener (n° 4512) nous montre des cerfs de la

1. Cf. W. H. Holmes, *Textile fabrics of Ancient Peru*. Washington Governm. Print. Off., br. in-8°, 1889, p. 12-13.

2. Ces deux pièces (nos 4502 et 4503), trouvées à Moche (département de Libertad), par M. Ch. Wiener, ont été figurées dans son livre souvent cité déjà (*Pérou et Bolivie*, p. 638).

3. Cf. Ch. Wiener, *ibid*, p. 637.

4. Un autre coin, trouvé à Ancon par Quesnel (n° 4543), décorait l'extrémité d'une pièce de coton brunâtre. L'ornement est composé d'un escalier jaune où sont figurés des fourmiliers (?), des canards, des poumas, des canards encore, d'autres poumas enfin de diverses couleurs.

Cordillère; les bois cernés de noir ou de brun[1] sont parfaitement reconnaissables, les couleurs alternent (corps rouge et pattes jaunes, corps jaune et pattes rouges).

Deux autres morceaux, qui ont fait partie de bordures de chemises présentent la chaîne en travers, et se terminent par des franges cousues, épaisses et courtes, teintes en jaune vif ou en rouge.

Les fragments du panneau inférieur se rattachent tous à la même fabrication. Ils représentent de petites figures humaines, exécutant pour la plupart des danses plus ou moins animées. On remarquera la variété de coloration de ces personnages; ceux de la longue bande qui porte le n° 3061 (Ancon, coll. Quesnel) sont au nombre de huit, tous de même galbe, mais de coloration différente, passant du blanc sale au jaune pâle, au brun jaune, au rouge vif, etc. Ceux de la bande du bas qui ne sont que six, se montrent également tout à fait polychromes, l'un deux est même d'une sorte de violet pâle. Dans une des bandes de droite un danseur d'un blanc éclatant, le nez, le tronc et les jambes jaunes, les pupilles et les dents rouges, la bouche et les yeux noirs, en tient par la main deux autres plus petits, la bouche et les yeux blancs, la face jaune et le corps rouge.

Toutes ces colorations sont de pure fantaisie, et M. Wiener a eu grand tort d'y vouloir chercher, en certains cas, des caractéristiques ethniques[2].

Les mêmes observations s'appliquent aux deux rangées de personnages assis de la pièce n° 20947 rapportée par Angrand de Pachacamac. Ces petits sujets, vus de profil assis par paires symétriques et tendant les mains vers un cippe, sont coloriés de la manière la plus variée. Il en est de même encore des singuliers bonshommes, coiffés de chapeaux triangulaires à longs panaches, assis sur fond jaune d'or, dans le fragment n° 3060 qui occupe le centre du panneau; l'un est rougeâtre cerné de marron, l'autre jaune bordé de rouge.

J'ai réservé, pour la décrire à part, la bande de tapisserie tendue horizontalement tout en haut du panneau supérieur n° 138. Elle appartient, en effet, à un genre fort différent, représenté par un grand nombre de morceaux analogues dans notre collection. La trame semblable à un clayonnage passe au travers de la tapisserie et prend la chaîne de trois en trois brins, L'ouvrage est à deux faces et les couleurs s'y renversent.

La bordure est formée d'un galon jaune frangé, assuré par un point de couture.

1. On observe assez communément ce passage du noir au marron, dû très probablement à une décoloration partielle de la teinture.
2. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 772 et fig.

138-139

PANNEAU DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES.

ANCON, CHANCAY, ETC.

PLANCHE L

PANNEAU DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES

N^os 142-144

IMAGES DE DIEUX

La tapisserie qui occupe le haut de cette planche (n° 142) a déjà été figurée partiellement, d'une manière assez peu fidèle, dans l'ouvrage de M. Ch. Wiener[1] sous l'étiquette « *poncho trouvé à Ancon* ».

Ce voyageur n'a d'ailleurs proposé aucune explication de cet intéressant morceau.

C'est un ensemble de bandes cousues, de façon à former un parallélogramme dont la largeur double presque la hauteur. Il se compose de six pièces horizontales et d'un septième fragment verticalement posé. Les caractères de l'*open work* y sont extrêmement accusés; toutes les lignes parallèles à la chaîne qui séparent des couleurs sont ajourées et cousues de distance en distance, comme le sont les bandes elles-mêmes les unes avec les autres, ce qui donne l'impression d'une sorte de broderie à jour.

Le sujet figuré dans les deux bandes supérieures représente une même scène, reproduite quatorze fois sous des couleurs différentes. C'est le combat de deux monstres, dont l'un pourrait être une espèce de grand lézard, tandis que l'autre représenterait un poisson bizarre à la grosse tête plate, aux puissantes nageoires, à la queue large et courte, dévorant l'extrémité fortement recourbée de son adversaire C'est une nouvelle expression de ces luttes entre les divinités cosmiques dont le vase Segrestan a donné précédemment un si remarquable exemple[2].

La troisième et la sixième bandes horizontales et le fragment disposé en hauteur dans l'angle gauche de la pièce porte treize fois répétée sous des couleurs non moins variées une autre figure monstrueuse, rampant de droite à gauche, et où je crois pouvoir démêler la représentation conventionnelle d'un grand crustacé[3]. La cinquième bande, enfin, représente superposé cinq fois *en travers* un personnage qui passe ainsi vu de profil entre les rangées de crustacés. Sa tête, fort grossière, est coiffée d'un bonnet plat que surmontent les serpents qui caractérisent le dieu de la terre[4]; son cou et sa poitrine sont garnis de médaillons; sa taille est entourée d'une ceinture de serpents; ses pieds, enfin, sont enfermés dans de très épaisses chaussures. Il porte dans la main droite une massue ornée d'une tête de serpent et dans la gauche un petit casse-tête terminé par une boule aplatie. C'est le dieu de la terre triomphant, cette fois encore, de ses ennemis aquatiques[5]. Devant lui sont dressées d'autres massues encore à tête de serpent.

Nous le retrouvons, dans le fragment très fin (n° 3047) représenté sous le n° 143. C'est un pectoral de chemise fait de deux parties presque symétriques, unies à peu près au milieu par un point de surjet. Le petit personnage qui se répète, en sens inverse, des deux côtés de la pièce, est caractérisé par les frondes à tête de serpent qu'il brandit dans ses deux mains. Un cadre, où se silhouettent en blanc sur brun des animaux que je prends pour des fourmiliers et des tapirs, entoure les deux images divines.

Une autre petite pièce, aussi d'un très fin travail, montre de nouveau trois fois répétée de trois couleurs diverses, cette même divinité encore, sous un aspect quelque peu différent. C'est cette fois de la bouche du dieu que semble sortir le serpent symbolique; un décor géométrique polychrome encadre la pièce.

1. *Pérou et Bolivie*, p. 47.
2. Voy., plus haut, pl. XLI.
3. La cinquième bande et le fragment vertical sont élargis d'une étroite bandelette cousue à points espacés, et ornée d'une grecque blanche et violette, séparée du dessin courant par un petit galon rouge. La quatrième bande plus étroite est géométriquement décorée.
4. Voy., plus haut, pl. XLI.
5. On remarquera qu'il n'a que trois doigts, comme le lézard des deux premiers bandeaux.

Nos 140-141

IMAGES DE PRINCES

Les deux autres morceaux, provenant d'Ancon, représentent, non plus des dieux, mais des chefs. Le premier, exécutant une danse guerrière très souvent représentée dans les céramiques et les tapisseries de la côte[1]: le second, défilant porté sur un pavoi au milieu d'un imposant cortège.

Le chef dansant est coiffé d'un casque surmonté d'immenses panaches, vêtu d'un court *poncho*, et porte dans les mains un sceptre et une fronde.

L'autre chef, porté sur un pavoi, passe de gauche à droite sur le champ médian d'un panneau de tapisserie horizontalement coupé en trois. Dans les champs supérieur et inférieur, défilent en sens inverse six personnages tous pareils, mais diversement coloriés. Leur tête est couverte d'un énorme bonnet plat, à garde-nuque; ils ont sur les épaules un grand camail brodé.

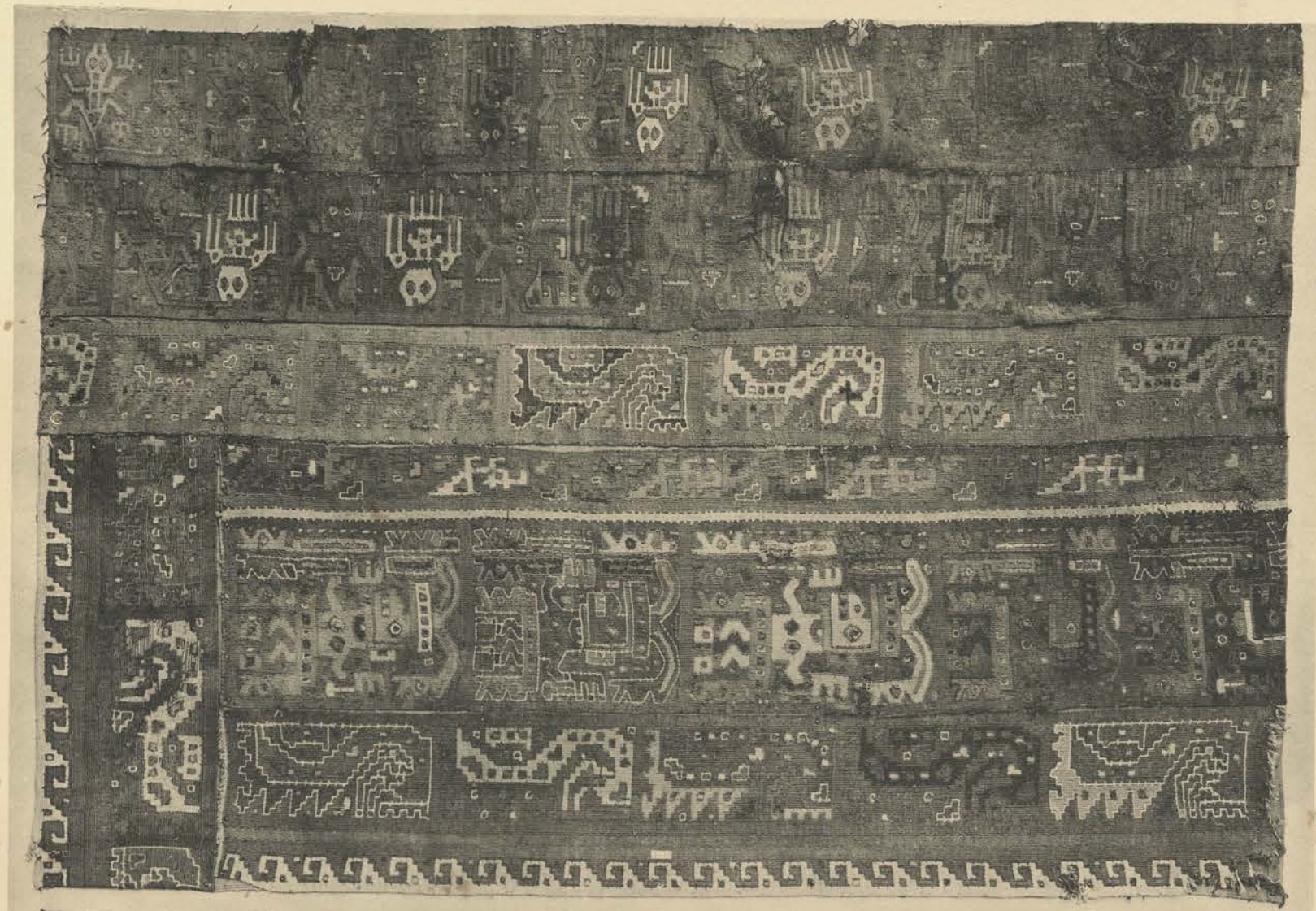
Le chef lui-même, coiffé d'un casque empanaché, l'épaule droite ornée d'un énorme plumet terminé par un appendice triangulaire assez semblable à ceux que l'on voit encore en usage chez certains Indiens des Guyanes, brandit dans la main gauche un bâton de commandement qui n'est pas non plus sans analogie avec certains *boutous* du versant oriental des Andes[2].

Cette belle tapisserie, qui vient d'Ancon, a déjà été figurée dans l'ouvrage, souvent cité, de M. Ch. Wiener[3].

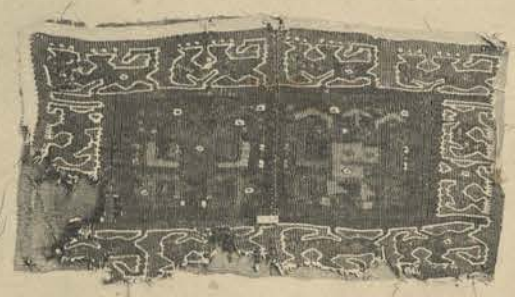
1. Cf. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 514, fig. — E. Van Drival, *Momies et antiquités péruviennes du Musée d'Arras* (*Revue de l'Art chrétien* 2e sér. T. I, p. 1-14, pl. I et II) — Etc.

2. Dans cette pièce, comme dans les précédentes, les lignes perpendiculaires sont ouvertes au changement de couleur, mais comme il y a peu de lignes verticales, l'*open work* est moins visible. Pour varier l'allure du décor, le tapissier a conduit obliquement son travail en certains points, dans les ornements des personnages en particulier.

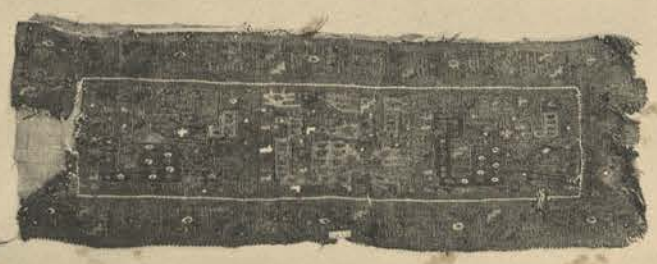
3. Cf. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 639.



142



143



140 144 141

PANNEAU DE TAPISSERIES PÉRUVIENNES.

Ancon.

PLANCHE LII

Nos 147-149

ARMES OFFENSIVES ET DÉFENSIVES DU PÉROU

Une panoplie centrale, où l'on a groupé provisoirement les meilleures pièces de la collection et de chaque côté un vase en forme de guerrier armé, forment cette planche. Les pièces de la panoplie proviennent presque toutes de la nécropole d'Ancon[1].

En effet, la grande massue à manche court, en forme de rame plate et ovale, que l'on voit au centre de la panoplie, le bâton à extrémité côtelée placé à droite représentent seuls les fouilles de Paramonga et si les deux bâtons de commandement qu'on voit plus haut sont de Pachacamac, si la massue ornée d'une tête de guerrier a été trouvée au Gran Chimu, tout le reste vient d'Ancon.

Armes offensives. — L'arme offensive, par excellence, du Péruvien est la fronde, dont la figure 149 montre trois spécimens. L'échantillon supérieur est une corde, nattée à plat au centre, sur une longueur de $0^m,22$ et ornée d'une petite tapisserie de $0^m,032$. Le reste de la corde est natté en rond, et se termine par un anneau plat garni de laine marron. L'échantillon intermédiaire est encore en corde ornée de laine marron, mais la partie centrale forme un filet entre les deux branches divergentes de la corde. L'échantillon inférieur est tressé en laine et en corde; le milieu est une tapisserie plate de $0^m,28$ de côté; le décor est un losange brodé sur quatorze fils et les couleurs alternent par deux brins. L'appareil se termine à chaque bout par un gland en laine de lama, d'un rouge vif.

Cette fronde est ornée de pierres brutes : le guerrier, le chasseur la portent roulée en turban.

Presque toutes les autres armes sont des armes contondantes; armes de bois, armes de pierre ou de métal. Les armes de bois les plus simples sont : un court poignard acéré, des sabres larges et plats à un et à deux bouts, des assommoirs en forme de pagaie, et des bâtons terminés par un nœud; le nœud se transforme en une masse pesante, diversement modifiée : c'est un lozange plus ou moins aplati, muni quelquefois d'un galon, c'est encore un champignon à bord tranchant, ou c'est enfin une tête armée de pointes.

La partie renflée est souvent faite d'une pièce à part : boule en pierre trouée, champignon plus ou moins entamé sur ses bords, enfin et surtout étoile, ordinairement à six rayons, en pierre ou en cuivre, montée en corde sur son manche.

Le Péruvien de la côte possède aussi la hache; hache de cuivre plate, au tranchant fort convexe, hache de même métal, plus épaisse et plus lourde, reproduisant le type de pierre précédement décrit de Tarma et de Tiahuanaco[2].

Armes défensives. — Le casque, dont nous connaissons déjà plusieurs modèles, la cuirasse en coton matelassé, le bouclier carré ou discoïde sont les armes défensives de l'indigène. J'ai représenté en haut de la planche LII un essai de restitution de casque tenté par M. Ch. Wiener.

Sur une coiffe en coton grossièrement tressé, des plumes étaient montées en cercles concentriques. Chaque cercle de corde avait ses plumes (réduites à leurs tuyaux) groupées trois par trois, fendues, aplaties, recourbées en anse et fixées par une attache de coton. Le tour de la coiffe et les pendants qui en descendent

1. Cf. Reiss und Stübel, *op. cit.*, Taf. 84. — Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 684.
2. Voy. plus haut, p. 68.

étaient ornés d'une mosaïque de plumules fixées de même. M. Wiener a eu l'idée ingénieuse de faire attacher au bout de chacun des tuyaux de plumes resté en place sur cette pièce ancienne une longue plume de coq, et il a obtenu ainsi l'image fidèle du vieux casque.

Le Musée contient quelques spécimens d'autres bonnets anciens en laine et en vannerie, des débris de cuirasse en coton matelassée et piquée, une ceinture de coton qu'on voit au milieu de la planche LII, ornée de trente rangées de coquilles découpées, etc., etc.

Insignes de chef. — On y voit aussi, dans la même armoire, à côté des armes, des cannes de chefs en bois dur[1], ornées d'un puma, d'oiseaux découpés[2], etc., des drapeaux en coton bordés de plumes montées comme celles du casque dont il vient d'être question, des bâtons de commandement ornés de poils de lama, de petits glands en laine rouge, des filets cylindriques garnis de laine et de plumes; des espèces d'épaulettes en laine, ornées de têtes humaines[3], etc., etc.

Deux vases en forme de guerriers, posés l'un à droite, l'autre à gauche de la panoplie, aideront à préciser nos connaissances sur l'équipement guerrier des anciens peuples du littoral péruvien.

Celui de gauche (Cat., n° 704), trouvé au temple du Soleil à Moche, par M. Droullion, représente un guerrier chimu. La terre en est lustrée et noire; l'anse tubulée a été brisée. Le personnage a le genou droit en terre, dans une attitude que la céramique locale a fréquemment reproduite. Sa tête est coiffée d'un casque assuré par une jugulaire et surmonté d'un grand cimier un peu évasé; le bandeau orné de sept rondelles évidées est bordé en haut d'une sorte de large visière, et le garde-nuque, retombant en trois gros plis en relief, rappelle celui des casques japonais. Des deux côtés, de grosses mèches de cheveux descendent jusqu'à la ceinture, et d'énormes disques, ornés comme le casque, couvrent les oreilles et cachent en partie les joues. Le type facial est extrêmement accentué, les yeux, grands ouverts, ont les deux paupières égales, le nez est aquilin et dilaté à la base, la bouche large, aux lèvres minces, est très fermement dessinée, le menton est volumineux et arrondi, enfin le pli génio-labial se montre très accusé.

Les bras et les jambes nues, notre personnage est vêtu d'un justaucorps serré à la taille et ses épaules sont ornées de pendentifs carrés. La main gauche posée sur le genou embrasse le gros bout d'une massue à large tête de champignon, dont le manche s'appuie sur le sol en arrière de la cuisse. La main droite, appuyée à plat sur la jambe du même côté, tient un bouclier carré, strié de lignes parallèles et entouré d'un cadre piqué de douze petits cercles évidés. Les ongles des mains sont indiqués en creux, le poignet gauche est orné d'un bracelet décoré de petits cercles disposés deux par deux.

Le second guerrier (Cat., n° 20988), qui provient d'un don fait au Louvre par M. Colpaërt, n'a pas d'origine bien connue, mais la nature de la terre et des engobes révèle de nouveau le travail du céramiste chimu. Le sujet porte un casque hémisphérique attaché par une large jugulaire et orné de deux bouquets de plumes étalées au dessus des tempes. La cuirasse de coton, engobée de blanc, sans décor, laisse voir des jambes nues peintes en rouge. Le genou gauche en terre soutenant le coude du même côté, la main fermée sur le manche d'une massue analogue à celle dont il vient d'être question, notre guerrier soulève de la droite l'extrémité de son lourd et volumineux casse-tête.

Le visage, engobé de rouge, est régulier, assez semblable à celui du personnage précédent. Il a toutefois le globe de l'œil mieux indiqué et plus saillant, et la paupière inférieure plus marquée. Le nez est fort, dilaté à la base; les narines sont marquées par un évidement bien visible; la bouche est mince et large; le menton haut et arrondi. Les bras nus portent de grands bracelets, les ongles des mains sont tracés en creux.

J'aurais pu, si la place ne m'avait pas été mesurée, reproduire encore d'autres vases analogues du Musée du Trocadéro, tels que le *silvador* au guerrier accroupi de Dombey (n° 2839) déjà figuré à petite échelle dans la *Nature* du 10 juin 1882. L'intérêt de cette figurine se tire surtout de l'identité qu'elle présente d'une part avec une gravure sur os, de l'autre avec une des sculptures du monolithe de Tiahuanaco. Dans ces trois petites compositions militaires, le héros, accroupi ou marchant, tient d'une main sa massue étoilée et de l'autre la tête coupée d'un ennemi. Son petit bouclier, jeté avec aisance sur les épaules, est analogue à ceux des personnages royaux dont il était question un peu plus haut[4]; il est, en effet, à peu près carré et orné d'un décor en creux, composé de lignes brisées et de losanges.

1. Voyez plus bas, p. 106. — On a imprimé par erreur, dans le titre du paragraphe n° 153, *corne* pour *canne*.
2. *La Nature*, n° du 10 juin 1882.
3. Voyez plus haut, pl. LI.
4. Voyez plus haut, pl. LI.

147

GUERRIER CHIMU.

149

PANOPLIE D'ARMES PÉRUVIENNES.

148

GUERRIER CHIMU.

PLANCHE LIV

Nos 154-167

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE

TIMBALES D'OR ET D'ARGENT

ANCON (PÉROU)

D. Francisco Xeres, le secrétaire de Pizarre, raconte qu'il y avait à bord de la *Santa Maria del Campo*, qui rentrait du Pérou en Espagne en janvier 1534, « trente-huit vases d'or et quarante-huit vases d'argent parmi lesquels on distinguait surtout un aigle de même métal ne contenant pas moins de deux outres d'eau, » et deux immenses bassins, l'un d'or, l'autre d'argent, « où l'on aurait pu mettre un bœuf entier coupé par morceaux ».

Les récipients en or et en argent que possède le Musée du Trocadéro sont des spécimens d'orfèvrerie beaucoup plus modestes. Il n'en est aucun qui dépasse $0^m,25$ en hauteur (fig. 155), et le plus lourd ne pèse guère que 203 grammes.

Toutefois, sous ces formes réduites, ils donnent une idée suffisante de l'art des orfèvres Yuncas, et permettent d'apprécier le degré de perfection relative de leur fabrication[1].

Tous ces vases, au nombre de quatorze, viennent de la nécropole d'Ancon dont j'ai déjà parlé à plusieurs reprises. Ceux des deux premières rangées (Cat. du Musée, nos 12989 à 12996) ont été recueillis auprès d'une momie de femme par Quesnel, les autres font partie de la collection Wiener et cinq d'entre eux ont été trouvés au cours des fouilles exécutées par ce voyageur avec le concours des marins de l'amiral Périgot[2].

Trois de ces pièces affectant des formes très simples et dont une seule présente un décor légèrement repoussé sont d'un or mêlé d'argent, tantôt d'un beau jaune brillant, tantôt d'un jaune beaucoup plus pâle. Elles mesurent de $0^m,09$ à $0^m,13$ de hauteur, et leurs diamètres varient de $0^m,056$ à $0^m,072$ pour le fond, de $0^m,115$ à $0^m,138$ pour l'ouverture. Le décor repoussé du n° 167 se compose de quatre têtes, coiffées d'une auréole losangée et ornées de pendants striés au cou.

Le n° 166, tout semblable à ses voisins, est en argent lourdement façonné. Le n° 162, plus léger, présente cinq gradins et un bord plat; on y remarque deux pièces de raccommodage assez grossièrement appliquées au milieu des degrés[3].

Enfin le n° 164[4], terminé aussi par un bord plat présente, dans sa moitié supérieure un décor repoussé formé de six champs dont deux montrent un singe et un arbre, les quatre autres décorés de dents de loup et de losanges cantonnés de points. On remarquera que ces reliefs s'enlèvent sur un fond pointillé, qui a été repiqué après coup. La timbale ainsi décorée mesure $0^m,122$ de hauteur, $0^m,104$ de diamètre supérieur, $0^m,066$ de diamètre inférieur.

1. Je distingue expressément ces vases faits d'une simple feuille de métal estampé des vases martelés à double fond comme celui du Gran Chimu décrit précédemment, ou des pièces fondues en divers métaux que l'on voit dans la même planche (pl. LIII).

2. Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie*, p. 46 et suiv. — On peut voir, aux p. 46 et 49, de grossières petites figures représentant assez mal nos nos 164 et 167. Le n° 164 avait été donné à M. Wiener par Quesnel, qui l'avait trouvé isolément à Ancon.

3. Id., *ibid.*, p. 583. — Le vase est ici donné comme de Chancay, quoique catalogué par le voyageur dans ses envois d'Ancon.

4. Id., *ibid.*, p. 46.

Les huit vases qu'il reste à décrire viennent tous d'une seule et même tombe, la dernière que Quesnel ait fouillée à Ancon (1884) avant sa mort. Les quatre de la rangée supérieure sont de grandes timbales d'argent oxydé, variant en hauteur de $0^m,21$ à $0^m,25$. L'une est tout à fait lisse (n° 156), évasée tout à la fois du bas et du haut (diam. sup. $0^m,138$; inf. $0^m,09$); une autre est seulement ornée d'une vingtaine de tores superposés, formant presque l'escalier vers le haut, à peu près cylindrique vers le bas (diam. sup. $0^m,115$; inf. $0^m,07$). Les deux dernières, bien plus intéressantes, sont ornées de décors composés. L'une des scènes poussée en relief montre des singes à têtes humaines portant en bataille un chapeau de plumes, qui marchent en file vers la gauche, escortés de poumas, d'oiseaux de deux espèces difficiles à déterminer, de poissons, etc. Un rang de crosses fortement recourbées limite la scène vers le bas.

L'autre décoration est formée de trois listes de figures superposées, séparées par des tores d'un assez fort relief. La liste supérieure et la moyenne sont ornées de poumas passant, que séparent des lignes de crosses toutes semblables à celle de la pièce précédente. La troisième liste nous montre des singes grimpant à l'arbre au dessus d'une nouvelle ligne de crosses qui surmonte une rangée de losanges scalaires.

Avec ces quatre grandes timbales, Quesnel en avait recueilli deux beaucoup plus petites (haut. $0^m,048$ à $0^m,05$; diam. sup. $0^m,055$; inf. $0^m,03$) assez finement chevronnées en travers dans leur tiers supérieur, et deux vases à têtes, beaucoup plus primitifs que les autres objets de la même fouille (n^{os} 159 et 160).

Ces deux dernières pièces, hautes de $0^m,14$ à $0^m,15$; larges de $0^m,07$ à $0^m,09$, représentent d'une façon assez rudimentaire une tête humaine, figure et cheveux. Celle de droite a des yeux ovoïdes à deux contours, un nez droit et court, une petite bouche tracée par un ovale en creux: les lignes génio-labiales et mandibulaires sont fortement accentuées et les oreilles indiquées par un double relief contournant un point central. Les cheveux sont représentés par un réseau de losanges en relief.

La pièce de gauche, où l'on voit les traces d'une soudure transversale à travers le front et d'un autre qui contourne le nez, a les mêmes yeux cerclés, mais n'a point de bouche. Le rendu des oreilles et des cheveux est plus arrêté, et la ligne mentonnière est durement exprimée.

Sauf sur cette dernière pièce, l'art du soudeur est porté dans toute cette collection de vases, au plus haut degré de perfection, et ne le cède en rien à celui des artistes du Gran Chimu que nous admirions plus haut. Le repoussé atteint une assez grande finesse et le martelage est des plus réguliers.

154

155

156

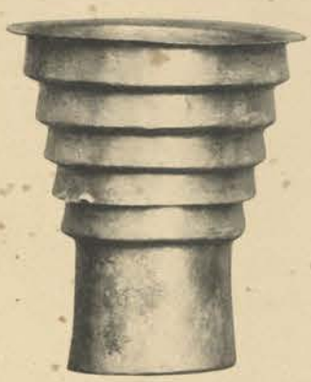
157

158

159

160

161



162

163

164

165

166

167

ORFÈVRERIE PÉRUVIENNE.

Timbales d'or et d'argent.

Ancon, Pérou.

PLANCHE LV

N° 168

QUIPPU PÉRUVIEN

« Les *quippus* des Péruviens, dit Rivero, sont de laine tordue : ils consistent en un fil ou gros cordon servant de base au document et en fils plus ou moins déliés qui s'attachent au fil principal. Ces rameaux, si l'on peut parler ainsi, renferment le contenu du quippu exprimé par des nœuds simples ou compliqués. La longueur des quippus est variable : souvent le fil principal a cinq ou six vares (4^{m},20 à 5 mètres), d'autrefois il n'est que d'un pied (0^{m},28); les rameaux ont rarement plus d'un vare de long (0^{m},835) et en général ils sont très courts. Près de Lurin, nous avons vu un quippu pesant un demi-arrobe (16 livres d'Espagne), et nous sommes certains qu'il en est encore de plus volumineux.

« Les diverses couleurs des fils, continue le savant archéologue, ont diverses significations; ainsi le fil rouge veut dire soldat en guerre; le fil jaune désigne l'or; le fil blanc, l'argent ou la paix; le vert, le blé ou le maïs, etc. Dans le système des nombres un nœud simple équivaut à *dix*; deux nœuds simples à *vingt*; le nœud deux fois entrelacé exprime *cent*; trois fois *mille*; deux nœuds entrelacés de cette dernière façon *deux mille*, etc. Non seulement la couleur et la manière d'entrelacer les nœuds, mais aussi la manière de tordre les fils, et surtout la distance des fils au nœud principal sont d'une grande importance pour l'intelligence de l'écriture.

« Il semble probable que ces nœuds, dans le principe, servaient simplement à compter; mais les siècles suivants apportèrent à cette science un tel degré de perfection, que les savants purent par là consigner les faits historiques, les lois et les décrets, de manière qu'ils transmettaient à la postérité les événements principaux de l'empire et que les quippus devenaient de véritables chroniques. Les registres des impôts, l'immatriculation des populations, en tant que tributaires, anciens, invalides, femmes et enfants; l'état des armées, des soldats, des officiers et de leur grade; les inventaires de provisions de blé, de maïs, d'armes, de souliers et de vêtements dans les magasins de l'État; l'inscription des morts et des naissances; tout cela fut transmis par les quippus avec une admirable exactitude. Toute localité un peu importante avait un officier appelé *quippu camayos*[1], souvent plusieurs, pour établir et expliquer ces documents. Mais quelle que fût leur habileté, chaque fois qu'un quippu venait d'une province éloignée, il fallait un commentaire verbal, établissant le sujet dont il était question, soit tribut, soit matricule de population, etc.

« Pour indiquer les événements survenus dans leur district, ces officiers faisaient certaines marques à l'extrémité du fil mère, marques connues d'eux seuls, et ils conservaient toujours les quippus de même nature réunis dans des sortes de coffres, afin de n'être pas exposés à prendre un quippu militaire pour un quippu d'impôt[2].

« Aujourd'hui même, dit encore Rivero, dans les *punas* du Pérou, on compte à l'aide de quippus. Il en est de même dans certaines fermes et *estancias* de troupeaux. Au premier rameau, les bergers mettent ordinairement les taureaux; au second, les vaches laitières; au troisième, les vaches stériles; enfin les veaux par âge et par sexe. Les autres rameaux comprennent la liste des bêtes à laine, avec leurs subdivisions, le nombre des renards tués, la dépense de sel et le détail des pertes.

« Les nombreux essais tentés de nos jours pour expliquer les quippus ont été inutiles, tant la tâche est difficile. En effet chaque nœud représente une idée, tandis qu'il manque les idées intermédiaires. Il y a un autre obstacle plus sérieux pour interpréter les quippus trouvés dans les *huacas*; c'est le défaut de commentaire verbal pour mettre au fait du document, ce qui nécessitait l'intervention du plus habile *quippu camayos*. Nous savons qu'il existe, encore de nos jours, dans les provinces méridionales du Pérou, un certain nombre d'Indiens habiles à déchiffrer ces titres entrelacés; mais ils gardent leur science comme un religieux secret qu'ils tiennent de leurs aïeux[3]... »

Je n'ai presque rien à ajouter à ce paragraphe dont la lecture fournit à ma figure n° 168 un commentaire fort complet.

Il me suffira de dire que le quippu qu'elle représente, découvert à Ancon par M. le docteur Macedo et

1. On trouvera des détails curieux sur ces *quipocamayos* dans la vieille relation espagnole que vient de publier D. M. J. de La Espada sous ce titre : *Un antigualla peruana*. Madrid, 1892, br. in-8°.

2. On peut voir dans le volume IV de Kingsborough la représentation d'un de ces coffres.

3. *Trad. fr. cit.*, p. 94-95.

offert généreusement par cet habile archéologue au Musée du Trocadéro, se compose de quatre paquéts de cordelettes assez régulièrement espacées, teintes de blanc, de gris, de brun marron ou de bleu, ou tressées de deux de ces couleurs. La plus grande partie de ces cordelettes sont simples, avec un ou plusieurs nœuds systématiquement espacés, mais il en est un certain nombre qui portent de petites cordes secondaires attachées à certaines hauteurs, et deviennent ainsi, en s'éloignant de la corde principale, doubles, triples, etc.

Le premier paquet est de treize cordelettes, dont deux simples, six doubles, cinq triples; le deuxième en a dix-neuf, dix-huit simples et une double; le troisième en possède quinze, dont deux doubles et une triple; enfin le quatrième et dernier paquet en montre seulement huit, dont une est de six brins à son extrémité, quatre en comptant deux, et trois restant simples. En résumé, sur cinquante-cinq appendices, trente-cinq sont simples, treize doubles, six triples et un sextuple.

On pourra comparer cette curieuse pièce à celle du *Museum für Völkerkunde* de Berlin publiée en 1888, par l'*Archiv für Post und Telegraphie*[1], ou encore à cette autre, beaucoup plus simple, que le Musée du Trocadéro a reçue du professeur E. H. Giglioli, de Florence, qui l'avait trouvée aussi à Ancon[2].

On pourra aussi comparer notre *quippu* aux objets similaires d'origine inconnue, figurés par Aglio et par M. Berger; — ces objets qui ne sont pas péruviens, appartiennent toutefois à une civilisation fort analogue à celle de l'ancien Pérou.

On pourra enfin établir un rapprochement intéressant entre le *quippu* et le *chimpu*, corde numérique relativement simple, encore usitée en quelques parties reculés du Pérou et de la Bolivie[3].

N° 169

BALANCES ET POIDS DU PÉROU

C'est Joseph Dombey qui a, le premier, constaté l'existence de la balance à fléaux égaux chez les anciens peuples du Pérou. La pièce qu'il a découverte se voit tout au centre du panneau droit de la planche LV; c'est une planchette de bois (n° 4003), large de $0^m,105$, haute de $0^m,026$, découpée à jour; de petits quadrupèdes à longues oreilles, d'espèce indéterminable, marchent en deux files à la rencontre les uns des autres. Une mince cloison qui correspond à l'axe de la planchette sépare les deux groupes et est transpercée d'un trou vertical; les angles inférieurs sont aussi perforés mais obliquement et l'ensemble représente le fléau de la balance rustique que l'on tient encore suspendue à la main dans certains marchés reculés.

Depuis Dombey, bien d'autres archéologues, tels qu'Angrand[4] et Cessac, MM. Wiener et Th. Ber ont exhumé aussi des fléaux de balance, en bois, en os, etc., encore munis des cordes de suspension qui en précisaient l'emploi, et L. de Cessac a même été assez heureux pour trouver à Ancon une petite balance dont le fléau de bois était muni de son attache et dont les plateaux de cuivre (diam. $0^m,07$) en partie conservés et bien reconnaissables étaient encore soutenus par leurs trois cordes (n° 8634)[5].

J'ai fait représenter, sous le n° 169, outre la balance de Cessac qu'on voit au centre du panneau, six autres fléaux. Ceux-ci sont unis, et ceux-là gravés, mesurant les uns ou les autres de $0^m,10$ à $0^m,13$. Les fléaux unis sont en bois (n° 609) ou en os (n° 11595); les fléaux gravés sont tous en bois dur. On y voit figurés des têtes humaines découpées en hexagones réguliers, des singes affrontés, des grecques, etc. Les cordes de suspension sont simples ou tressées, et parfois de couleurs alternées, vertes et jaunes par exemple.

On peut voir en outre dans cette même planche, symétriquement disposés, deux petits parallélogrammes de pierre polie, l'un en basalte vert clair, l'autre en jaspe rubanné, que l'on suppose avoir servi de poids aux balances péruviennes[6]. Ils mesurent l'un $0^m,046$ sur $0^m,040$ et $0^m,012$; l'autre $0^m,050$ sur $0^m,052$ et $0^m,028$ et pèsent exactement 80 et 110 grammes.

1. Cette figure se trouve à la fin d'un article publié par l'*Archiv für Post*. en septembre 1888, et intitulé : *Das altperuanische Reich und sein Verkehrswesen*. — Le quippu du *Museum für Völkerkunde* qui faisait partie de la collection acquise au Dr Macedo par cet établissement est fait de deux paquets largement séparés, le premier subdivisé en quatre, le second en sept paquets secondaires qui comptent de huit à vingt cordelettes chargées de nœuds dont un grand nombre s'attachent à la même distance de ce que Rivero nommait le *fil principal*. L'examen de la phototypie montre qu'il peut y avoir jusqu'à cinq nœuds sur une même cordelette.

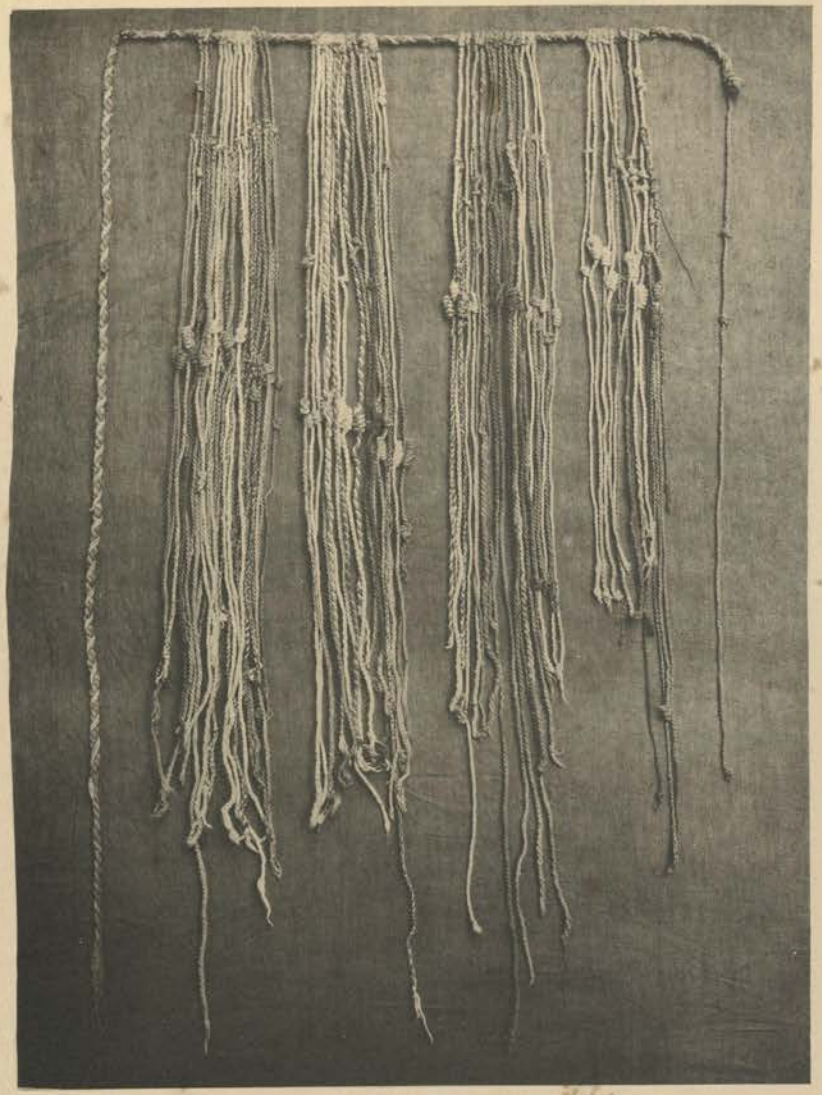
2. M. Berger en a publié un bon dessin dans le premier chapitre de son *Histoire de l'écriture dans l'Antiquité* (2e éd. Paris, Imp. nat., 1893, in-4°, p. 5). — C'est un assemblage de quinze cordelettes dont la septième, la huitième, la onzième et la douzième sont nouées une fois, la neuvième portant deux nœuds fort espacés.

3. Cf. E.-T. Hamy, *Le chimpu* (*La Nature*, 3 décembre 1892). — Le *chimpu* se compose essentiellement d'un certain nombre de cordelettes liées ensemble à une de leurs extrémités et le long desquelles peuvent glisser de petites boules transpercées. Les ficelles sont choisies de couleurs différentes et les boules sont empruntées à la coque de divers fruits. Ces boules peuvent être enfilées à la fois sur toutes les ficelles ou sur un certain nombre. Celles qui ne sont traversées qu'une fois représenteront des unités; deux fois ce seront les dizaines, etc. Les Indiens arrivaient ainsi à exprimer facilement des chiffres élevés.

4. Cf. *Notice des monuments exposés dans la salle des Antiquités américaines... au Musée du Louvre*, 2e éd., Páris, 1851, p. 112.

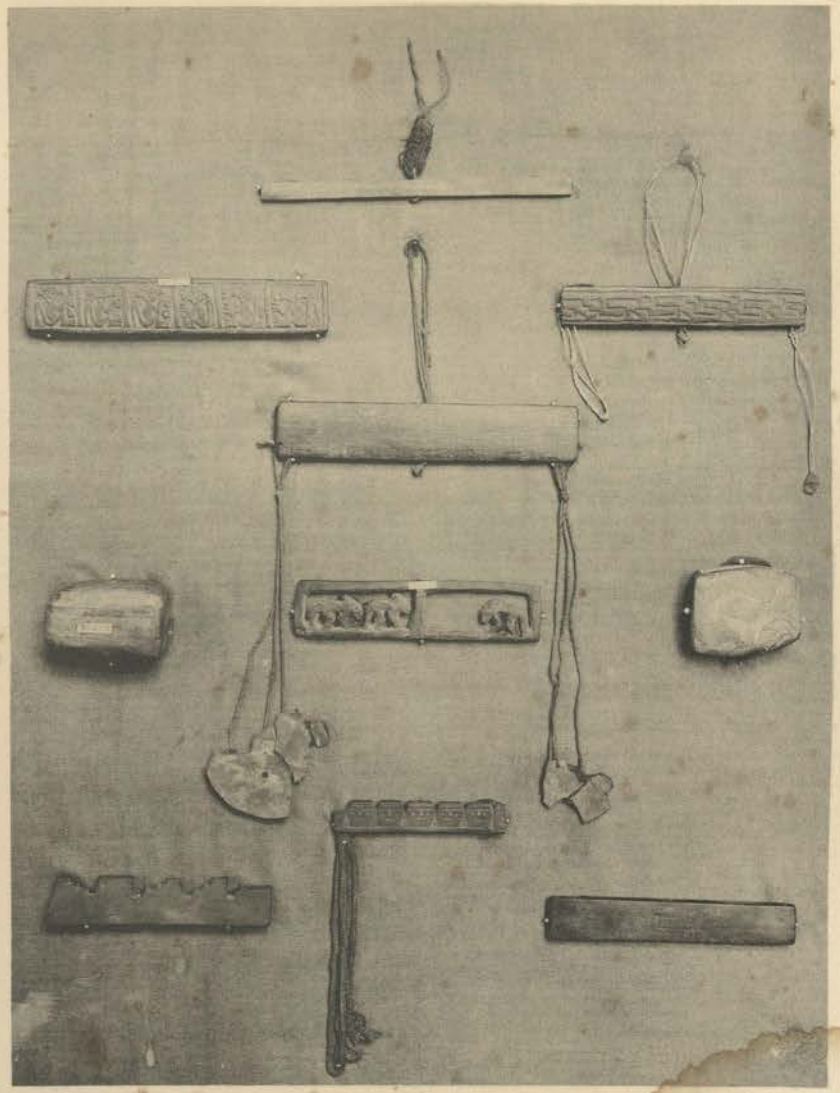
5. M. Ch. Wiener a figuré à la p. 656 de son livre, une curieuse balance provenant d'un tombeau d'Ancon dont les plateaux de métal sont remplacés par des anses de filets. Je n'ai pas retrouvé cette pièce, dont j'avais vu l'original chez le dessinateur Schmidt, dans la collection livrée par M. Wiener au Ministère de l'Instruction publique.

6. Cf. *Notice cit.*, p. 113.



168

QUIPPU PÉRUVIEN.



169

BALANCES ET POIDS DU PÉROU.

PLANCHE LVI

N° 170

CÉRAMIQUE DE L'ILE MARAJÓ

(BRÉSIL)

Tous les objets anciens de l'Amérique du Sud, qui viennent de passer sous les yeux du lecteur, provenaient des bords du Pacifique ou des hautes vallées creusées entre les chaînes parallèles de la Cordillière des Andes et habituellement désignées dans leur ensemble sous le nom d'*Entre-Sierras*.

C'est très exceptionnellement, en effet, que l'on a découvert sur le versant atlantique proprement dit de l'une et de l'autre Amériques, des vestiges de civilisations antérieures aux établissements européens[1]. Toutes les localités sud-américaines où l'on a signalé ainsi des trouvailles archéologiques intéressantes appartiennent d'ailleurs à une seule et même région, celle du Bas Amazone.

Ainsi les environs d'Obidos ont donné depuis un quart de siècle plusieurs curieux fétiches de pierre[2] et un grand nombre de poteries[3]. Les grottes de Maracá, sur la même rive gauche du fleuve, en face de l'île de Gurupa, explorées dès 1872 par M. Ferreira Penna, contenaient entre autres céramiques originales de grands vases anthropomorphes. Mais c'est surtout sous les collines artificielles ou *tymbatibi* de Pacoval et de Camutins, dans l'île de Marajó, vers l'embouchure du grand fleuve, que l'on a recueilli, sur la rive orientale du lac Arary, d'importantes collections d'antiquités.

La première de ces stations, signalée par MM. Barnard et O. Derby en 1870, a été d'abord fouillée par M. F. Penna et le professeur Steure de l'Université de Michigan. Celle de Camutins, à quelques lieues à l'ouest-sud-ouest de celle de Pacoval, près de la rivière Anajás, était explorée par M. Derby quelques années plus tard (1876-1877). L'une et l'autre ont été de nouveau examinées en 1880 par M. Ladislau Netto, qui leur a consacré une monographie volumineuse publiée en 1885 dans les *Archivos do Museu Nacional de Rio de Janeiro*[4].

L'auteur de cette étude[5] décrit longuement des statuettes en terre cuite (*aceraangua*)[6] d'aspect extrêmement varié, d'autres en pierre plus grossières, des haches polies (*igaçabs*), des *tembetas*, enfin des urnes ornées de dessins en relief ou de peintures compliquées, et dont les plus remarquables imitent grossièrement la forme humaine et sont parfois closes à l'aide d'une coupe renversée. D'autres récipients sont façonnés en timbales, en tasses, en gamelles, en calebasses, etc.[7], ornées aussi de peintures, ou de gravures imbriquées, dans lesquelles, à

1. Le versant atlantique de l'Amérique du Nord n'a point connu de nation vraiment civilisée au delà du Rio Bravo del Norte. C'est seulement, de la Huaxtèque au Darien, dans les parties plus resserrées du Centre Amérique que la civilisation se distribue à peu près également sur toute la surface du pays. Dès la Colombie, tout le courant civilisateur est de nouveau à l'ouest, sauf la dérivation peu importante de l'Amazone qui descend à Marajó, en passant par Obidos et Gurupa.

2. Cf. Barboza-Rodriguez, *Idolo Amazonico achado no Rio Amazonas* (*Jornal do Commercio*, 19 Agost. de 1875, Rio Janeiro, 1825, br. in-8°).—R. Andree, *Ein Idol von Amazonenstrom* (*Anthrop. Geselssch. in Wien*. Bd IX, nr. 9-10 taf. V, 1879). — Fischer, *Referate* in *Archiv für Anthrop.* Bd XIV, s. 438-443, 1882.— J. Verissimo, *Idoles de l'Amazone* (Extr. des *Annales du Musée Guimet*, t. X), Lyon, 1884, br. in-4°, 2 pl. — P. de l'Isle du Dreneuc, *Nouvelles découvertes d'idoles de l'Amazone*, Paris, 1889, br. in-4°, 2 pl.

3. Le Musée de Nantes en possède une nombreuse collection.

4. L. Netto, *Investigações sobre a archeologia brazileira* (*Arch. do Mus. Nac.*, vol. VI, 1885).

5. Je ne veux ici parler que de la partie purement descriptive du mémoire de M. L. Netto, sans entrer dans le détail des querelles violentes que ce travail a soulevées (Cf. Ferraz de Macedo, *Ethogénie brésilienne. Essai critique sur les âges préhistorique du Brésil et l'autochthonie polygéniste...*, trad. fr. de Gérard, Lisbonne, Imp. Roy., 1886 1 vol. in-8°).—Id., *ibid.*, 2e éd., trad. fr. de Courtois, Lisbonne, Imp. Roy., 1887, 1 vol. in-8°. — Ladislau Netto, *Quelques vérités sur un diffamateur*, Paris, 1889, br. in-8°). Je ne crois pas, du reste, qu'il y ait lieu de tenir aucun compte des rapprochements fantaisistes que M. L. Netto a cherché à établir entre ce qu'il appelle les *caractères figuratifs symboliques* des céramiques de Marajó et les hiéroglyphes égyptiens, mexicains, etc.

6. J'emprunte ce terme indigène et ceux qui suivent à la nomenclature employée par M. de Rio Branco dans la monographie qui fait partie de l'ouvrage sur le Brésil publiée par le syndicat franco-brésilien sous la direction de M. Levasseur, membre de l'Institut, à l'occasion de l'Exposition de 1889 (Paris, 1889, br. in-4°, p. 20).

7. Une catégorie tout à fait curieuse de ces terres cuites est celle des *Tangas* ou *babals*. La *tanga* est une sorte de cache-pudeur de terre peinte, en forme de triangle à côtés supérieurs convexes, à côtés inférieurs concaves, percé de trous aux angles et destiné à s'adapter fort exactement au bas du ventre (cf. C. Fr. Hatt, *Nota sobre algumas tangas de barro cosido dos antigos indigenas da ilha de Marajó* (*Ibid.*, vol. I, p. 21-25, est. III-V, 1876).—Cf. L. Netto, *op. cit.*, *ibid.*, vol. VI, p. 433-439). M. de Rio Branco désigne ces appareils sous les noms de *tambedo tamatiûtang* ou *tamatiû açoyaba* (*loc. cit.*, p. 21).

force de rapprochements et de comparaisons, on finit par reconnaître certains motifs ornementaux, dont celui qui représente un visage est le plus apparent.

Le lecteur pourra se rendre compte de l'aspect de la décoration propre aux céramistes de Marajó, en examinant sur la planche LVI ci-jointe la reproduction de l'une des plus remarquables pièces qui aient été trouvées dans le *tymbatibi* de Pacoval.

Ce vase, d'une terre mal cuite, façonné en forme de jatte à gros bords est au Musée d'Ethnographie depuis 1889; nous le devons à la générosité de M. S. Verissimo, du Para (Cat. n° 31331). Il mesure $0^m,29$ de hauteur et $0^m,43$ de diamètre maximum. Son décor est essentiellement composé de baguettes plates, étroites, de $0^m,005$, recoupées en deux par un trait. Ces baguettes forment par leurs méandres des figures en relief, dont les intervalles ont été champlevés à petits coups transversaux sur la terre encore molle. Les motifs où l'on croit distinguer entre autres des feuilles, des crochets et des grecques, la lance, la flèche, etc., se répètent symétriquement en se renversant. Les deux plans dont se compose le vase sont séparés par un large galon; les barrettes inférieures sont beaucoup plus larges et recoupées deux et trois fois, elles encadrent des ovales ornés de croisettes.

En avant du vase, un bouton fait saillie et, de chaque côté, des oreilles ornées de même façon que la panse doublent l'épaisseur du bord sur une longueur de $0^m,17$.

Le Musée du Trocadéro possède un autre vase incomplet du Marajó, offert par L. Netto, à la suite de l'Exposition Universelle de 1889 (Cat., n° 31819). Le diamètre de cette seconde pièce est de $0^m,35$ et la hauteur de la paroi conservée en atteint $0^m,28$. Elle est en forme de marmite, engobée d'un rouge cru, et champlevée *après cuisson* avec un instrument acéré, tel que serait un éclat de coquille. Le décor à renversements symétriques, est surtout formé de barrettes plates, coupées d'un trait médian, et renfermant dans leurs replis géométriques des figures inexpliquées ou l'on a cherché sans succès d'ailleurs à reconnaître des signes hiéroglyphiques.

De gros bourrelets en relief, demi-ronds, constituent dans leur ensemble une sorte de monstre, formé de deux corps de singes opposés, fusionnés vers le milieu du tronc et armés l'un et l'autre de gigantesques pattes coudées à angle droit et terminées par un épais trident[1]. Au-dessus de chacune des têtes se dresse un long cylindre que supporte un gros bouton fermé. Cette figure se répète symétriquement de l'autre côté du vase, et à droite et à gauche se dessinent deux autres décors de même épaisseur et de même saillie, qui forment une sorte d'H majuscule à double jambage en crosse.

Un troisième vase du Marajó nous est aussi resté à la suite de l'Exposition de 1889. Cette grosse marmite (diam. $0^m,30$) avait été sciée horizontalement, de façon à montrer les ossements d'un adulte vus en coupe dans la terre durcie. En même temps que s'accentuait ainsi le caractère funéraire du récipient, la tranche compacte grisâtre au centre, rosée sur les bords, témoignait d'une supériorité considérable de fabrication. Un décor simple, au trait, répète six fois sur la panse ses volutes incomplètes, bordées des deux côtés d'escaliers à rayures verticales[2].

1. Cf. L. Netto, *op. cit.*, p. 351-352, etc., est. I-II.

2. On peut rapprocher de ces trois types de céramiques de l'île Marajó divers débris de poterie ancienne trouvés à Manaos par M. J. d'Antonay et déposés par ce zélé correspondant dans les vitrines brésiliennes du Musée du Trocadéro. Ce sont les bords de deux vases à oreilles plates décorés de grecques en creux; une coupe ornée aussi de grecques, enlevées à l'ébauchoir, sur la terre encore molle; un cachet à décor en relief à double trait, etc

170

CÉRAMIQUE DE L'ILE MARAJO.

Brésil.

PLANCHE LVIII

N° 172

URNE FUNÉRAIRE DES ATURES

DES RAUDALS DE L'ORÉNOQUE

Humboldt a le premier parlé des grottes funéraires du *raudal* des Atures, sur le cours moyen de l'Orénoque. Il n'a d'ailleurs visité que celle d'Ataruipe[1], où se trouvaient associées des sépultures d'origines fort diverses.

Crevaux et Lejanne ont, bien des années après Humboldt et Bonpland, exploré de nouveau plus longuement les *cuevas* des anciens Atures et, plus heureux que leurs illustres devanciers, ils ont pu rapporter en Europe des collections bien caractéristiques. Ils ont notamment fouillé dans l'île de Cucurital « une grotte naturelle très basse, formée par des entassements d'énormes rochers. » Ils y ont trouvé un grand nombre de poteries, dont chacune contenait « les restes d'un Indien[2] » et ont bien pris soin de distinguer ces sépultures plus anciennes attribuées aux Atures des *caloumares* ou nattes en feuilles de palmier provenant évidemment des Guahibos actuels.

La plupart des poteries funéraires, recueillies ainsi par les voyageurs soit dans les grottes, soit sur les bords taillés à pic de la colline qui borde le *raudal*, sont de véritables urnes, à fond convexe, graduellement rétrécies vers le haut et surmontées d'un couvercle, sorte de calotte hémisphérique, dont une statuette de singe, marchant à quatre pattes, forme la poignée.

D'autres urnes, beaucoup plus rares, s'évasent quelque peu en se terminant vers le haut et sont munies de petites anses verticales, attachées un peu au-dessous de l'orifice.

M. V. Marcano et ses compagnons de la mission venezuelienne ont visité à leur tour les *raudals* de l'Orénoque et dépouillé notamment le vaste ossuaire d'Ipi-Iboto sur la rive gauche du fleuve[3].

Enfin, M. J. Chaffanjon[4] a recueilli pour le Musée d'Ethnographie des pièces intéressantes dans la *spelonque* d'Arvina, dans l'île Cucurital, déjà fouillée par Crevaux et dans la caverne dite Cerro de los Muertos, à 3 kilomètres en amont d'Atures. C'est de sa précieuse collection (n° 16734) que j'ai tiré la grande urne décorée, représentée à l'échelle de $\frac{25}{40}$ dans ma planche LVIII. Haute de $0^m,40$ et large vers le bas d'environ $0,^m39$, elle se rétrécit graduellement jusqu'à se réduire à $0^m,165$ de diamètre au niveau de l'entrée.

1. « C'est moins, dit Humboldt, une caverne qu'un rocher saillant, dans lequel les eaux ont creusé un vaste enfoncement lorsque, dans les anciennes révolutions de notre planète, elles atteignoient à cette hauteur. Dans ce tombeau de toute une peuplade éteinte, continue le célèbre voyageur, nous comptâmes en peu de temps près de six cents squelettes bien conservés et disposés si régulièrement qu'il auroit été difficile de se tromper sur leur nombre. Chaque squelette repose dans une espèce de corbeille faite avec des pétioles de palmier. Ces corbeilles que les indigènes appellent *mapires*, ont la forme d'un sac carré. Leur grandeur est proportionnée à l'âge des morts : il y en a même pour des enfans moissonnés à l'instant de leur naissance. Nous en avons vu de 10 pouces à 5 pieds 4 pouces de longueur. Tous ces squelettes repliés sur eux-mêmes sont si entiers qu'il n'y manque ni une côte ni une phalange. Les os ont été préparés de trois manières différentes, ou blanchis à l'air et au soleil, ou teints en rouge avec de l'*onoto*, matière colorante tirée du *Bixa orellana*; ou, comme de véritables momies, enduits de résines odorantes et enveloppés de feuilles d'*heliconia* et de bananier. Les Indiens nous racontoient que l'on met le cadavre frais dans la terre humide, afin que les chairs se consument peu à peu. Après l'espace de quelques mois, on le retire, et, avec des pierres aiguisées, on racle la chair restée sur les os. Plusieurs hordes de la Guyane suivent encore cette coutume. Près des *mapires* ou paniers, on trouve des vases d'une argile à moitié cuite : ils paroissent contenir les os d'une même famille. Les plus grands de ces vases ou urnes funéraires ont 3 pieds de haut et 4 pieds 3 pouces de long. Ils sont d'une couleur gris-verdâtre et d'une forme ovale assez agréable à l'œil. Les anses sont faites en forme de crocodiles ou de serpens; le bord est entouré de méandres, de labyrinthes et de vraies grecques à lignes droites diversement combinées... Nous ne pûmes acquérir aucune idée précise sur l'époque à laquelle remonte l'origine des *mapires* et des vases peints que renferme la caverne ossuaire d'Ataruipe. La plupart ne paraissent pas avoir au delà d'un siècle. Il circule une tradition parmi les Indiens Guahibes, d'après laquelle les belliqueux Aturès, poursuivis par les Caribes, se sont sauvés sur les rochers qui s'élèvent au milieu des Grandes Cataractes. C'est là que cette nation, jadis si nombreuse, s'éteignit peu à peu ainsi que son langage » (A. de Humboldt, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*. Paris, 1824, t. VIII, p. 263-266. — Cf. *Ibid.*, t. VII, *pass.* et *Considérations sur la cataracte de l'Orénoque* (A. de Humboldt, *Tableaux de la nature*. Paris, 1828, in-8°, t. I, *in fine*).

2. J. Crevaux, *A travers la Nouvelle-Grenade et le Venezuela* (*Voyage dans l'Amérique du Sud*, éd. cit., p. 56, 563).

3. Cf. G. Marcano, *Ethnographie précolombienne du Vénézuéla: Région des raudals de l'Orénoque* (*Mém. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 2e sér., t. IV, p. 126 et suiv., 1890).

4. J. Chaffanjon, *L'Orénoque et le Caura*. Paris, 1889, in-12, p. 183. — On trouve dans cette partie du récit de M. Chaffanjon de nombreux et curieux détails sur les mœurs funéraires des anciens Indiens Imos et des Guahibos actuels.

Le bord est partout creusé de petites cavités égales, régulièrement espacées ; deux trous sont largement percés pour la ficelle qui attache le couvercle au vase, et une espèce de grecque irrégulière ornée de points, court tout autour de l'orifice, entre deux lignes à peu près parallèles.

Un couvercle en forme de calotte, de $0^m,19$ de diamètre, est surmonté d'un singe marchant, très grossièrement modelé, long de $0^m,10$, haut d'un peu plus de $0^m,05$, qu'on prendrait facilement pour un sajou cornu (*Cebus fatuellus*).

On sait que le singe joue un rôle décoratif important dans toute la céramique du nord de l'Amérique méridionale, et que c'est notamment sa tête qui forme le principal décor des anciennes terres cuites des Antilles [1].

L'intérieur du vase de la collection Chaffanjon contenait encore des débris d'un squelette humain. C'est, en effet, Humboldt le savait déjà, le résidu qui subsiste après de longs mois d'attente que les anciens Indiens de l'Orénoque confiaient aux vases funéraires, dont il est ici question. Le dépôt des os des morts dans l'urne n'était, on l'a vu plus haut, que la phase ultime de funérailles, fort compliquées et fort longues, qui avaient commencé, par une véritable inhumation.

1. La plus remarquable de ces petites figures est sans aucun doute celle que Crevaux a découverte le 11 décembre 1881 dans le sac d'un de ses pagayeurs Piapocos sur les rives du Goyabero.

C'était, nous dit le regretté voyageur, « une petite statuette en terre figurant assez bien une tête de singe avec une partie de son buste. » — « Maminaïmi ! » répondit l'Indien, interrogé à propos de la terre cuite dont il était possesseur.

Il avait trouvé cette pièce sur une plage voisine fréquentée par les Maminaïmis. « Les Maminaïmis, ajoute Crevaux, sont les *diables d'eau*. Ils ont la taille d'un petit enfant et le type de la race nègre. Ils vivent le jour au fond de l'eau ; la nuit, ils se promènent, poussant des cris de jeunes enfants. Nos Indiens les ont entendus et en ont éprouvé une belle peur. Tous les Indiens Piapocos croient aux Maminaïmis » (J. Crevaux, *A travers la Nouvelle-Grenade et le Venezuela*, *Voyages dans l'Amérique du Sud*. Paris, 1883, in-4°, p. 525).

GOYABERO

Acquise par Crevaux de l'Indien qui l'avait découverte, la terre cuite de Goyabero, fabriquée par un *diable de l'eau*, est maintenant au Musée d'Ethnographie sous le n° 5037. Ce n'est point une statuette, comme Crevaux l'avait pensé, mais bien une applique en haut relief, haute de deux centimètres et demi, large de près de quatre, qui décorait jadis le bord d'une assiette en terre cuite. Une tête de singe, assez fidèlement reproduite dans ses caractères essentiels, surmonte une portion de buste grossièrement modelée ; les membres supérieurs contournés en arc de cercle et séparés du tronc par un trou assez large, de manière à former deux petites anses en arrière et sur les côtés de la tête, sont terminés par des mains à peine indiquées, où trois rainures dessinent vaguement les doigts de l'animal. La face a la forme d'un triangle équilatéral dont les angles seraient émoussés ; les yeux sont formés de deux petites pastilles appliquées sur la pièce et percées d'un trou central ; le nez à peine ébauché est perforé de deux trous, aussi largement espacés qu'il convient à un singe du type catarrhinien ; enfin la bouche entr'ouverte est largement fendue.

Au dessous du col que le Piapoco, possesseur de cette relique des anciens jours, avait entouré d'une ficelle tournée un grand nombre de fois, commence le bord de l'assiette auquel s'attachent les pattes du petit animal, et dont il n'existe, du reste, qu'un fragment de $0^m,012$ sur $0^m,038$ de large. La cassure, ancienne et peut-être régularisée après la trouvaille de l'objet par son propriétaire indien, montre une terre d'un gris noirâtre, bien cuite, homogène et résistante, la surface en est rougeâtre, tachée de noir par places et presque partout brillante.

J'ai montré ailleurs (E.-T. Hamy, *Decades Americanæ*, III, p. 24 et suiv. Cf. *Revue d'Ethnogr.*, t. III, p. 150–154, 1887) l'intérêt de la découverte sur le cours du Goyabero, affluent du Haut-Orénoque, d'un objet tout semblable à ceux que MM. Salet et Alph. Pinart nous ont rapportés de Haïti et de Porto-Rico.

C'est un document de plus à ajouter à ceux que l'on possédait déjà sur les relations commerciales anciennes des îles et du plateau par la route de l'Orénoque.

172

VASE FUNÉRAIRE DES ATURES, DES RAUDALS

DE L'ORÉNOQUE.

PLANCHE LIX

N° 173

COSTUME DE FÊTE D'UN CHEF CORÉGUAJE

Les tribus indiennes de la grande famille Tupi-Guarani se recommandent particulièrement à l'attention des ethnographes par la richesse originale et l'admirable éclat des parures qu'ils empruntent aux oiseaux de leurs forêts. Les livres de voyages au Brésil ou dans les Guyanes, depuis Jean Mocquet jusqu'à Ehrenreich, sont pleins de portraits de sauvages ornés de panaches, de pectoraux, de tabliers, de jambières, de brassards ainsi façonnés avec magnificence, et l'*arte plumaria* (dont Ferdinand Denis a été l'historien), presque disparu du Pérou et de l'Équateur, conserve encore aujourd'hui dans les vallées orientales et septentrionales de fervents admirateurs.

Les Roucouyennes des monts Tumuc-Humac, les Mundurucus du haut Tapajos, les Pariquis du Rio Negro, les Ticunas, les Karayas, les Tupinambas se distinguent entre tous par l'éclat et la variété de leurs ornements[1].

Le Musée d'Ethnographie possède une belle collection ancienne de parures de plumes de la Guyane, et bon nombre de pièces de même nature recueillies chez les Indiens modernes de l'Amazone et de l'Orénoque, J'ai choisi, pour la représenter de préférence, une élégante statue, exécutée avec un très grand soin par M. J. Hébert, inspecteur du Musée, et montrant en pied le jeune chef d'une ces tribus peu connues du pied des Andes, que les ethnographes désignent collectivement sous le nom de Carijonas. La tribu que commande ce chef indien est celle des Coréguajes, et parcourt quelques rivières, affluents supérieurs de l'Ica et du Yapura. Les analogies saisissantes qu'a signalées Crevaux entre ces Indiens du pied des Andes et les Roucouyennes de la Haute-Guyane se retrouvent dans le goût tout particulier que partagent ces deux groupes d'une même nation, aujourd'hui largement séparés l'un de l'autre, pour les *parures ornithologiques*.

Crevaux, qui a visité les Coréguajes en juin 1879[2], n'a dit que quelques mots de leur ethnographie, mais il avait rapporté au Trocadéro un costume complet qui a servi à Riou à les mettre en scène, et a donné à M. Hébert les matériaux décoratifs de la statue reproduite dans la planche LIX.

Le chef qu'elle représente est coiffé d'une couronne de plumes d'un travail fort curieux, que je vais d'abord décrire avec quelques détails. Cette coiffure consiste essentiellement en une bande d'écorce cylindrique de $0^{m},08$ de haut, dont les extrémités superposées sont cousues avec de la ficelle, et qui est revêtue d'une brillante mosaïque de plumes formée de deux rangées circulaires montées de gauche à droite à l'aide d'une résine noire. La rangée du bas est composée de plumes alternativement blanches et bleues, séparées de deux en deux par une plumule perpendiculaire rouge. La rangée du haut est faite de plumes jaunes et noires, et des plumules rouges, bleues et fauves s'insèrent perpendiculairement à son bord supérieur. D'autres petites plumes blanches bordent intérieurement l'écorce et une touffe en éventail de couleurs variées, grise et blanche, jaune, verte, rouge, surmonte le tout, terminée elle-même par trois plumets bleus maintenus dans trois tuyaux de plume.

De petits bâtons garnis d'une touffe blanche et de plumes bleues, rouges et jaunes percent les lobules des oreilles : un court bâtonnet plus large traverse la sous-cloison, deux griffes de jaguar sont plantées en manière

1. Voy. en particulier les pl. IX, X, XII et XII[a] du mémoire de M. Ehrenreich, *Beitræge zur Völkerkunde Brasiliens* (*Veröffentlichungen aus dem königlichen Museum für Völkerkunde*, II Bd. 1, 2. Hf. Berlin, 1891, in-4°).

2. J. Crevaux, *Voyages dans l'Amérique du Sud. De Cayenne aux Andes*. Paris, 1883, in-4°, p. 362.

de moustaches retroussées dans la lèvre supérieure et la griffe d'un grand oiseau de proie, enfoncée dans le creux sus-mentonnier, dessine une sorte d'impériale.

Au cou s'attache un collier formé de vingt-sept pièces, dents et griffes de jaguar, d'oiseaux de proie, etc., isolées par des perles cylindriques de verre de couleur, rouges, bleues et noires. Une amulette en coquille étroite et allongée est suspendue au milieu du collier.

Des bandeaux de plumes brillantes contournent le haut du bras et de la jambe. Les plumes placées deux par deux, bleues, roses, blanches, jaunes, etc., sont montées sur deux galons de coton tissés blanc et brun, et cette monture est cachée par un rang de plumules jaunes et rouges collées avec de la résine.

Un superbe jupon de plumes, qui mesure $0^m,43$ de hauteur, est attaché à la taille. Cette pièce qui se compose de deux demi-jupons, l'un antérieur et l'autre postérieur, attachés sur les côtés, est formée par la superposition de quatre rangées de grandes plumes montées la pointe en bas sur des cordes en fibres de palmier. Les rangées se superposent pour cacher les attaches et vont en diminuant de hauteur, de telle sorte que l'inférieure mesurant $0^m,17$, la supérieure n'en atteint que $0^m,105$ ou environ. Les rangées alternent d'ailleurs par groupes de même couleur, et forment ainsi une espèce de damier. La première rangée comprend seulement des plumes blanches et bleues, la seconde est faite de plumes bleues, blanches et grises, la troisième et la quatrième ne comptent plus que des plumes noires et blanches. Enfin la base des grandes plumes est masquée par des plumules collées, vertes, jaunes ou orangées.

Le guerrier tient en mains un paquet de sept longues javelines polies, faites d'un bois brun fort souple, terminées par une pointe mince montée avec de la ficelle et enduite d'une résine vénéneuse. Elles sont isolément logées dans de petits étuis en feuilles groupés en une sorte de carquois conique, fait lui-même de feuilles de palmiers cousues et long de $0^m,28$.

On trouve des javelines et des carquois presque semblables, chez les Puinavis de l'Inirida et quelques autres tribus des mêmes régions.

173

COSTUME DE FÊTE

D'UN CHEF CORÉGUAJE DU RIO ICA.

00109441

Digitized with financial assistance from

Observer Research Foundation

on 22 February, 2019